رثائی ادب
کے چند پہلو
وسیم حیدر ہاشمی

بسم الله الرحمن الرحيم
In the name of Allah
The most gracious, The most merciful

The Author

رثائی ادب کے چند پہلو

وسیم حیدر ہاشمی

"Rasai Adab ke Chand Pahlu"

(A collection of literary articles & Research Papers)

By Waseem Haidar Hashimi
MG-1/4, Kabeer Colony
Banaras Hindu University Campus
Varanasi-221006. (UP) Cell : 09451067040
e-mail : whh55bhu@gmail.com

ISBN No.

نام کتاب	:	رثائی ادب کے چند پہلو
مصنف	:	وسیم حیدر ہاشمی
تعداد	:	۵۰۰ (پانچ سو)
سنہ اشاعت	:	دسمبر ۲۰۱۳ء بار اول
قیمت	:	-/163 روپے
ناشر	:	مصنف
کمپوزنگ	:	اکبر حسن (ببلو)
گرد پوش ڈزائنر	:	شہنشاہ حسین (مُنّا)
مطبع	:	دی مہابیر پریس، B.20/44-A-RA بھیلوپور، وارانسی۔
ملنے کا پتہ	:	(۱) B.10/43، شوالہ، وارانسی۔
		(۲) مرکز تحقیقاتِ اردو و فارسی، گوپالپور، سیوان۔

یہ کتاب قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کے مالی تعاون سے شائع کی گئی ہے۔

فہرست مندرجات

انتساب

حضرت ہوش جونپوری
(پ ۱ر جنوری ۱۹۴۰ء ف ۵ر ستمبر ۲۰۰۳ء)
کے نام
جن کی تربیت نے راقم کو اردو زبان و ادب سے قریب تر کر دیا۔

وسیم حیدر ہاشمی

پیش لفظ

راقم السطور کو گھریلو ماحول اور مجلس سید الشہداؑ کے صدقے مراثی کا ذوق وشوق بچپن سے ہی تھا۔ اس لئے میر انیسؔ کی شاعری میں استعمال عام اور سادہ الفاظ، روز مرہ بلکہ سہل الممتنع کے باعث ذہن ان کے کلام کی طرف بہت جلد مائل ہوتا گیا اور ان کے کلام سے دلچسپی بھی بڑھتی گئی۔ میر انیسؔ کو زیادہ سے زیادہ پڑھنے اور سننے کا ذہن پر مثبت اثر یہ ہُوا کہ ان کے کلام میں راقم کو متعدد ایسی خوبیاں نظر آئیں جن پر اپنے خیالات کے اظہار کے لیے ذہن میں بے چینی پیدا ہونے لگی مگر لکھنے کا سلیقہ نہ ہونے کی وجہ سے من مار کر بیٹھ رہا لیکن انیسؔ کو زیادہ سے زیادہ پڑھنے سے کبھی غفلت نہیں برتی۔ عمر رفتہ کے ساتھ یہ شعور جتنا زیادہ پختہ ہوتا گیا، لکھنے کی خواہش بھی اُسی درجہ بڑھتی رہی۔ جب راقم السطور کو محسوس ہوا کہ لکھنے کی کچھ شُدبُد پیدا ہو گئی ہے تو لکھنے کا سلسلہ مختصر افسانوں اور مضامین سے شروع کیا۔ اِن کی اشاعت اور ادبی حلقوں میں پذیرائی کے ساتھ میں اپنے ادبی سفر پر نکل پڑا۔ لکھنے کے کام میں جب کچھ پختگی پیدا ہوئی تو ذہن از خود خاص طور سے رثائی ادب پر کچھ لکھنے کے لیے مائل ہوا۔

رثائی ادب کے تعلق سے وہ تمام مواد جو ذہن کے کسی گوشے میں جمع ہو چکے تھے، انھیں یکجا کر کے میر انیسؔ اور مرزا دبیر پر کئی مضامین تحریر کیے جو ''راہِ اسلام'' (اردو سہ ماہی) ایران کلچر ہاؤس، نئی دہلی، ''فنون'' مالے گاؤں، ''حدیث دل'' نئی دہلی، نیا دور، لکھنؤ اور ''الجواد'' بنارس میں وقتاً فوقتاً شائع ہوتے رہے اور ادبی حلقوں میں بھی ان مضامین سے قارئین کی دل چسپی بڑھتی رہی، جس سے راقم کو بڑا حوصلہ ملا۔ اِن مضامین میں ''مراثی انیسؔ میں باطل کردار کی عکاسی، چکبستؔ پر انیسؔ کے اثرات اور مراثی انیسؔ میں تغزل'' پر صف اوّل کے کئی ادیبوں کے نہایت مثبت تبصرے آئے جن سے راقم السطور کو کام جاری رکھنے کا حوصلہ ملا۔

پیش نظر کتاب 'رثائی ادب کے چند پہلو' دراصل میرے ان ہی مضامین و مقالات کا

مجموعہ ہے جو وقتاً فوقتاً مختلف رسائل و جرائد میں شائع ہوے یا سیمیناروں میں پڑھے گئے۔ جب ان کی تعداد خاصی ہوگئی تو دوستوں نے صلاح دی کہ انھیں یکجا کر کے کتابی شکل میں شائع کراؤں اور میں نے ان کی صلاح پر عمل کرتے ہوے ان مضامین اور مقالات کو ایک مجموعہ میں 'رثائی ادب کے چند پہلو' کے عنوان سے یکجا کر دیا جو اس وقت آپ کے سامنے ہے۔ اپنے مخلص دوستوں کے علاوہ میں پروفیسر سید حسن عباس، شعبۂ فارسی، بنارس ہندو یونیورسٹی کا بھی شکرگزار ہوں جنھوں نے اس کتاب کی تیاری سے لے کر طباعت تک کے مرحلے میں میری مدد اور حوصلہ افزائی کی جس کے سبب یہ مضامین اور مقالات زیور طبع سے آراستہ ہو کر کتابی شکل میں منظر عام پر آسکے۔ اب راقم السطور کو ان مضامین و مقالات پر قارئین کی منصفانہ آرا کا شدت سے انتظار رہے گا۔

مخلص۔

وسیم حیدر ہاشمی

MG 1/4, Kabeer Colony,

BHU Campus,

Varanasi-221005

رثائی ادب کے چند پہلو: میری نظر میں

مرثیہ ایک قدیم صنف سخن ہے۔ ملک عرب میں زمانۂ جاہلیت سے مرثیہ گوئی کا رواج ہے۔ جاہلی دور کے مشہور خطیب و شاعر قس بن ساعدہ الایادی نے اپنے بھائی کی قبر پر مرثیہ پڑھا تھا۔ ابن رشیق نے اپنی کتاب العمدہ میں لکھا ہے کہ جاہلی زمانہ میں جب کوئی کسی کے مرنے پر مرثیہ کہتا تھا تو بڑے اولوالعزم بادشاہوں کی موت، بڑے بڑے ملکوں کی تباہی، عظیم الشان قوموں کی فنا کی مثالیں دیتا اور ان کے مقابلے میں پہاڑوں کی چوٹیوں پر رہنے والے تنومند پہاڑی بکروں اور جھاڑیوں میں چھپے رہنے والے شیروں اور چٹیل میدانوں میں پھرنے والے زبروں، گدھوں، عقابوں اور سانپوں کی قوت اور درازیٔ عمر کی طرف توجہ دلاتا۔ مطلب یہ تھا کہ بڑے اور شریف لوگوں کی عمریں تھوڑی ہوتی ہیں اور جنگلی جانور چرند و پرند بہت دنوں تک زندہ رہتے ہیں۔ گویا کہ موت بڑائی کی شان ہے اور طول عمر بے مصرف ذلت کی زندگی۔

اسلام کی آمد کے بعد فن مرثیہ گوئی میں عرب شاعرہ خنساء اور متمم ابن نویرہ کا نام بہت مشہور ہے۔ ان دونوں نے بڑے دلدوز مرثیے لکھے ہیں۔ دور بنی عباس کے مشہور شاعر متنبی نے بھی مرثیہ لکھا ہے۔ اس کی قوت تخیل نے مرثیے میں طرح طرح کے پہلو تراشے ہیں، اور بڑی معنی خیز باتیں کہی ہیں۔ عربی شعراء کے مرثیے درحقیقت تعزیت نامے تھے جن میں مختلف پایہ میں تسلی و تشفی کی باتیں کہی گئی ہیں۔ جہاں تک اردو زبان میں رثائی ادب کا تعلق ہے یہ کربلا کے سانحے اور امام حسینؑ اور شہیدان کربلا وان کے اہل بیت پر توڑے گئے ظلم و ستم اور مصائب کی داستان کے ساتھ مختص ہو گیا۔ اور آہستہ آہستہ تجربہ اور مشق کی منزل سے گذر کر ہر اعتبار سے پختگی اور فنی مہارت کو پہونچ گیا اور تمام مروجہ اصناف میں، مکمل فنی چابکدستی، نظری و فکری پختگی، اسلوب نگارش اور طرز ادا میں مکمل سحر طرازی اور اثر اندازی کے ساتھ، ایسی جولانی طبع دکھانے لگا کہ رثائی ادب کسی بھی دیگر صنف سخن سے آگے بڑھ گیا۔

یہ ایک حقیقت ہے کہ اردو میں بہت سے شعراء نے مرثیہ نگاری میں طبع آزمائی کی ہے لیکن میر انیس اور مرزا دبیر نے اس فن کو منزل کمال تک پہونچا کر آخری مہر لگادی ہے اور مرثیہ نگاری کو جادو بیانی کا معجزہ عطا کیا ہے اور اسی وجہ سے ان لوگوں کو اس فن کا امام مانا جاتا ہے۔

اردو مرثیہ نگاری پر مختلف جہات سے غور و خوض ہوتا رہا ہے اور تحقیقی سلسلہ مسلسل جاری ہے۔ اس تحقیقی سلسلے کو آگے بڑھاتے ہوئے وسیم حیدر ہاشمی نے ایک کتاب ''رثائی ادب کے چند پہلو'' کے نام سے پیش کی جو اس وقت پیش نظر ہے۔ ہاشمی صاحب رثائی ادب کے مقتضیات و آداب اور اس کے مزاج سے واقف ہیں اور اس کے

آفاق واطراف سے بھی نا آشنا نہیں ہیں۔ انھوں نے مختلف پہلوؤں سے رثائی ادب کی اہمیت اور قدر و قیمت متعین کرنے کی کوشش کی ہے اور میر انیس، مرزا دبیر اور تعشق کے رثائی کلام کے تعلق سے رثائی ادب کے چند پہلو کا جائزہ لیا ہے جو نادر ہونے کے ساتھ ساتھ انتہائی گہرے مطالعے کا نتیجہ معلوم ہوتے ہیں۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ رثائی کلام نہ صرف ادبیت سے مالا مال ہیں بلکہ ان میں بہت سے دوسرے پہلو بھی مضمر ہیں۔

ہاشمی صاحب نے رثائی ادب میں تغزل، اخلاقی اقدار اور باطل کردار کی عکاسی جیسے موضوعات پر قلم اٹھا کر رثائی ادب کے قصر میں نئے نئے دریچے اور روزن کھولے ہیں اور بڑی کامیابی کے ساتھ اس منزل کو طے کیا ہے۔ انھوں نے مرثیوں کے ایک ایسے رخ کو پیش کرنے کی سعی کی ہے جس پر عام طور سے رثائی ادب پر تحقیقی کام کرنے والوں کے ذہن کی رسائی نہیں ہوئی تھی۔ اس کے علاوہ وسیم حیدر ہاشمی نے، مشاہیر اساتذۂ اردو ادب و دانشوروں نے اپنی تصانیف واپنے مضامین میں میر انیس کو کن زاویوں سے جانچ پرکھ کر ان کے کمالات کا اعتراف کیا ہے اور انہیں سند عطا کی ہے، اس کا بہ نظر غائر مطالعہ کر کے اور جامع جائزہ لے کر اور تجزیہ کر کے مبسوط، جامع و پر مغز تحقیقی مضامین تحریر کیے ہیں اس طرح مشاہیر اردو ادب کے ان مضامین وتصانیف کی افادیت کو دو چند کر دیا ہے۔

انیس شناسی کے سلسلے سے تحریر کردہ مضامین سے ہاشمی صاحب کی رثائی ادب سے متعلق فکر ونظر کی پختگی، گہرائی اور گیرائی کا پتا چلتا ہے۔ ان کی تحریر میں سنجیدگی بھی ہے اور شگفتگی بھی، سلاست بھی ہے اور ایک محقق جیسی ذمہ داری بھی۔ اس طرح وسیم حیدر ہاشمی نے رثائی ادب کی تحقیق وجستجو میں نئے باب کا اضافہ کر کے ایک نا قابل فراموش خدمت انجام دی ہے۔

آخر میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ان کی یہ کتاب اپنے موضوع پر منفرد کتاب ہے۔ اس میں انھوں نے نہایت سلیقہ سے رثائی ادب کے چند مخصوص پہلوؤں کا احاطہ کر کے اس ادب کے مطالعے کے دائرے کو مزید وسیع اور متعدد الابعاد بنا دیا ہے۔

ان شاء اللہ یہ کتاب رثائی ادب کے شائقین میں بے حد مقبول ہوگی۔

ڈاکٹر وزیر حسن

یو۔جی۔سی۔ریسرچ سائنٹسٹ 'سی' (پروفیسر)

شعبۂ عربی، بنارس ہندو یونیورسٹی۔

کربلا اور اخلاقی اقدار
(مراثی انیسؔ میں اخلاقی اقدار کی عکاسی)

اردو میں اخلاقی شاعری کے تعلق سے یہ بات بڑی آسانی سے کہی جاسکتی ہے کہ اگر اردو شاعری سے میر انیسؔ کے مراثی کو حذف کر دیا جائے تو اردو میں اخلاقی شاعری نظر ہی نہیں آئے گی۔ گو کہ اخلاقیات کے لحاظ سے میر انیسؔ واحد اردو شاعر ہیں جن کا کلام درس اخلاقیات سے لبریز ہے۔ اخلاقی شاعری کے اثرات ہمارے غور وفکر کی صلاحیت پر حاوی ہو کر فہم و ادراک کے نئے نئے باب کھول دیتے ہیں۔ اخلاق فاضلہ کی تعلیمات ہر مذہب میں موثر طریقے سے دی گئی ہیں۔ ان اخلاق فاضلہ کی تعلیمات نثر کے مقابلے نظم میں زیادہ موثر پیرائے میں پیش کی گئی ہیں۔ اگر کسی قوم کے اخلاقی جذبات صحیح معنی میں بیدار ہوں تو وہ قوم دنیا کی تمام قوموں میں عزت کی نگاہ سے دیکھی جائے گی جبکہ اخلاقیات سے بعید قومیں بڑی سے بڑی سلطنت کے ساتھ دنیا کی نگاہوں میں ذلیل وخوار ہی رہتی ہیں۔ اس کی مثالیں بنی ہاشم اور بنی امیہ سے بہتر بھلا اور کہاں مل سکتی ہیں۔ تاریخ گواہ ہے کہ اپنی اعلیٰ اخلاقی قدروں کی بدولت ہی اہل بیت اطہار روز حشر تک کے لیے سرخرو ہیں اور دنیا پرست یا دنیاداری کے کردار کی بدولت بنی امیہ ذلیل وخوار ہیں۔

جدید وقدیم نظام حیات میں دنیا کی بے ثباتی کا تذکرہ اعلیٰ اخلاقی زندگی کی تلقین کے مرادف ہے۔ میر ببر علی انیسؔ کے یہاں بھی جو نظام اخلاق پایا جاتا ہے اس میں انھوں نے دنیا میں بہتر اخلاقی زندگی بسر کرنے اور عبرت حاصل کرنے کے لیے اپنے کلام میں کہیں کہیں بالواسطہ اور کہیں کہیں بلا واسطہ اخلاقیات کے ساتھ بے ثباتی عالم کا تذکرہ بھی بڑے پر اثر انداز میں کیا ہے۔ انھوں نے بے ثباتی عالم کے حوالے سے جس حسن وخوبی سے اعلیٰ اخلاق کو پیش کیا ہے اس کی جانب سے کچھ اشارے اس مضمون میں کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

جہاں ایک طرف اردو میں اخلاقی شاعری بہت کم نظر آتی ہے وہیں دوسری طرف اخلاقی شاعری پر مضامین اور مقالے بھی اتنے ہی کم نظر آتے ہیں۔ اردو شاعری میں اگر اخلاق فاضلہ پر کوئی مضمون لکھنا ہو تو صرف میر انیسؔ کی شاعری میں ہی اخلاقیات کے گونا گو پہلو اور نکات اس قدر بکھرے ہوے ہیں کہ جن کا سمیٹنا مضمون نگار کے حوصلے اور وسعت مطالعہ پر منحصر ہے، کو عنوان بنانا ہوگا جو ہر ادیب کا پسندیدہ عنوان ہرگز نہیں ہوسکتا۔

چونکہ اخلاقیات کے زمرے میں شجاعت و جواں مردی، حب الوطنی، سخاوت، غیرت، شرم و حیا، آزادی، استقلال، صبر و شکر، قناعت، انسان دوستی، وفاداری، انسانی جذبات اور اس کے محسوسات، حفظ مراتب اور اعلیٰ کردار کے مختلف مظاہر شامل ہیں اس لیے اردو شاعری میں اخلاقیات کے مظاہر و مناظر سے واقفیت کے لیے مراثی انیسؔ سے بہتر کوئی اور ذریعہ اتنی تعداد اور مقدار میں یکجا موجود نہیں ہے۔ انیسؔ کے مراثی ہی اعلیٰ شاعری کے اعتبار سے ہر میزان پر کھرے اترے ہیں کیوں کہ انیسؔ نے اپنی شاعری کے لیے کربلا کو عنوان بنایا۔ چونکہ کربلا کا مقصد اور اس کا ہیرو دونوں ہی ہر نقطۂ نظر سے بلندیوں پر نظر آتے ہیں اس لیے انیسؔ اس موضوع کے ساتھ پورا انصاف کرنے میں کامیاب رہے۔ انیسؔ کے مراثی طوالت کی بنا پر نہیں بلکہ واقعات کربلا اور اس کے کرداروں میں پائی جانے والی اخلاقی بلندی اور شرافت اور نجابت کی بنا پر ہر دل عزیز ہوے۔ انیسؔ کے کلام میں اعلیٰ پایے کے کردار کی وجہ سے عظمت پیدا ہوسکی ہے۔ انیسؔ کی تمام شاعری جو کہ رحم، خوف، شرافت نفس اور حقانیت کے جذبات پیدا کرتی ہے وہیں ہمارے ذہنوں کو اعلیٰ اخلاق کی طرف مائل کرتی ہے۔ یوں تو میر انیسؔ نے اپنے مختلف کرداروں کے ذریعے حسن اخلاق کے بہترین نمونے اپنے کلام میں پیش کیے ہیں مگر خاص طور پر جب وہ حضرت امام حسینؑ کی سیرت پیش کرتے ہیں تو اخلاق حسنہ اپنی انتہائی منزل پر نظر آتا ہے۔ وہ حسن اخلاق کے محض خیالی مرقعے پیش نہیں کرتے بلکہ اہل دنیا کے لیے ایسے قابل تقلید نمونے بھی پیش کرتے ہیں جن سے ہر اقوام و عمل مستفیض ہوسکتے ہیں۔ انیسؔ نے اپنے کلام کی جادوگرانہ تاثیر سے تمام اخلاقی پہلوؤں کو عوام سے اس قدر قریب کر دیا ہے کہ انسانی محبت اور ہمدردی کا جذبہ ان کے اندر از خود پیدا ہو جاتا ہے۔ عوام کو ان

کے کلام میں بلند پایگی اور وقار کی ایک خاص شان نظر آتی ہے۔اس دعوے کی دلیل میں ذیل کے صرف تین بند ہی کافی ہیں:

استغاثہ یہ کیا حر نے جو بادیدۂ نم
جوش میں آگیا اللہ کا دریائے کرم
خود بڑھے ہاتھوں کو پھیلا کے شہنشاہِ اُمم
حر کو یہ ہاتف غیبی نے ندا دی اُس دَم
شکر کر، سبط رسولؐ الثقلین آتے ہیں
لے بہادر، تیرے لینے کو حسینؑ آتے ہیں

حر نے دیکھا کہ چلے آتے ہیں پیدل شبیرؑ
دوڑ کر چوم لیئے پائے شہِ عرش سریر
شہؑ نے چھاتی سے لگا کر کہا اے باتوقیر
میں نے بخشی، مرے اللہ نے بخشی تقصیر
میں رضامند ہوں، کس واسطے مضطر ہے تو؟
مجھ کو عباسِ دِلاور کے برابر ہے تو

کہہ کے یہ ساتھ لیے حر کو چلے شاہ اُمم
ہاتھ میں ہاتھ تھا مہمان کا، اللہ رے کرم
راس و چپ قاسم و اکبر تھے رہے شان و حشم
سر پہ کھولے ہوے تھے حضرت عباسؑ علم
دور سے اہل خطا، تیر جو برساتے تھے
رفقا سائے میں ڈھالوں کے لیے آتے تھے

کربلا کی تاریخ میں حر اور حضرت امام حسینؑ کی ملاقات کا یہ واقعہ اظہر من الشمس ہے کہ روز عاشورہ حر کے حضرت امام حسینؑ سے آملنے سے قبل بھی اس کی ایک ملاقات سفر کربلا کے دوران اس وقت ہوئی تھی جب حر حضرت امام حسینؑ کے قتل کے غرض سے ایک بڑا رسالہ لے کر

کربلا کے لیے نکلا تھا۔ راہ میں حر کے لشکر کے پاس پانی ختم ہو جانے کے سبب وہ سورج کی تمازت اور گرمی کی شدت میں اپنی فوج کے ساتھ پیاس سے بیقرار اور جاں بلب مارا پھر رہا تھا۔ اسی عالم میں حر کی ملاقات حضرت امام حسینؓ سے ہوتی ہے تو وہ امام حسینؓ کو اپنی اور اپنے ساتھیوں کی پیاس سے شدت کا حوالہ دے کران سے پانی کی درخواست کرتا ہے۔ ہر چند کہ حضرت امام حسینؓ حر اور اس کے ناپاک ارادوں سے بخوبی واقف تھے مگر حر کا حال زار دیکھ کر انھیں اس پر رحم آ جاتا ہے اور وہ اپنے پاس جمع تمام پانی صرف حر اور اس کے لشکر کو ہی نہیں پلاتے بلکہ اس کے ساتھ کے تمام جانوروں اونٹ، گھوڑے اور خچر وغیرہ تک کو بھی سیراب کرتے ہوئے خلق محمدیؐ کا مظاہرہ کرتے ہیں جبکہ سیراب ہو جانے کے بعد حر، امام حسینؓ کا شکر گزار ہونے کے بجائے یزید کا نمک خوار ہونے کا ثبوت دیتے ہوئے نہایت سفاک انداز میں امام حسینؓ کو گرفتار کرنے کے ارادے سے ان کے گھوڑے کی لگام پر ہاتھ ڈال دیتا ہے۔ اس موقع پر بھی امام حسینؓ نے اخلاق کا درس دیتے ہوئے اسے صدق دل سے معاف کر دیا۔

حر وہی خطا کار ہے جس نے ایک روز حضرت امام حسینؓ کے گھوڑے کی لگام پر بڑی ڈھٹائی سے ہاتھ ڈالا تھا۔ اللہ رے اخلاق حسینؓ! ''ہاتھ میں ہاتھ تھا مہمان کا، اللہ رے کرم''۔ بات یہیں ختم نہیں ہو جاتی بلکہ یہ سلسلہ حضرت حر کی شہادت کے بعد تک اسی خلق و کرم کے ساتھ جاری رہتا ہے۔ جنگ کے دوران حر کے سر پر آئے زخم پر امام کا رومال باندھنا اور اس کے گھوڑے سے گرنے کے بعد:

گر کے لاشے کے برابر یہ پکارے سرورؓ
میرے مہمان و مددگار و معین و یاور
گرز کیا تم کو لگا، ٹوٹ گئی میری کمر
گر پڑے گھوڑے سے اور آہ نہ کی مجھکو خبر

دوست کے ہجر میں کب دوست کو چین آیا ہے
کھول دے چشم کو بھائی کہ حسینؓ آیا ہے

واہ، اے حر جری میں تری ہمت کے فدا

اِس کو کہتے ہیں محبت، اِسے کہتے ہیں وفا
ہے یہ بیکس ترا شرمندۂ احساں بخدا
بس یہی بھائی بھی کرتے ہیں جو کچھ تونے کیا
حق تعالیٰ چمنِ خلد میں گھر دے بھائی
اِس ریاضت کا خدا تجھ کو ثمر دے بھائی

لاش اُٹھائے شہِ دیں خیمے کے در پر آئے
پانوں مہماں کا سنبھالے علی اکبر آئے
غُل ہُوا خیمۂ اقدس میں کہ سرورؑ آئے
پیچھے پردے کے حرم کھولے ہوئے سر آئے
دخترِ فاطمہ سامانِ عزا کرنے لگی
فضہ پردے کے ادھر آ کے بُکا کرنے لگی

حق مہمان کی ادائیگی کے سلسلے میں خلق حسینؑ کی یہ ایک زبردست مثال ہے جہاں زبان مبارک پر یہ کلمہ بھی ہے کہ:

"ہے یہ بیکس ترا شرمندۂ احساں بخدا"

خلق وکرم کی اب اس سے بڑی مثال اور کیا ہوسکتی ہے کہ یہاں اس پیاسے پر رحم و کرم کی بارش ہورہی ہے۔

امام وقت کے خلق وکرم کی دوسری مثال اس مقام پر پیش ہے جب امام کے بچپن کے ساتھی حبیب ابن مظاہر، امام حسینؑ کے ساتھ پاپیادہ چلنے کو مصر ہیں۔ امام گھوڑے کی باگ کو کھینچ کر فرماتے ہیں:

کہتے تھے باگ روکے ہوے شاہِ نامدار
یہ کِس لیے پیادہ روی اے نحیف و زار
میں بھی اُتر پڑونگا نہ ہو گے جو تم سوار
کرتے تھے عرض یہ کہ توانا ہے جاں نثار

ہرچند پیر و خستہ دل و ناتواں شدم
ہر گہ نظر بروے تو کردم جواں شدم

فرمایا تم کو دیتا ہوں اس سر کی میں قسم
جو بعد عصر تیغ سے ہو جاے گا قلم
میں بھی نکالتا ہوں رکابوں سے اب قدم
اچھا تمھارے ساتھ پیادہ چلیں گے ہم
پہنچیں جناں میں بحر مصیبت کو جھیل کے
ہم تم تو ایک گھر میں پلے، ساتھ کھیل کے

درج بالا بند کے ایک مصرعے پر غور فرمائیں تو محسوس ہوگا کہ مساوات کی اس سے بہتر مثال اور کہیں ملنا مشکل ہے:

''اچھا، تمھارے ساتھ پیادہ چلیں گے ہم''

اسی ضمن میں ایک اور مقام ملاحظہ ہو جب ایک شخص نے امام حسنؑ کے ساتھ گستاخی کی تو بجائے اس شخص سے کبیدہ خاطر ہونے کے، اس مقام پر بھی آپ نے خلق محمدیؐ کا ثبوت فراہم کیا۔ امام حسنؑ کے اس سلوک پر وہ شخص بہت شرمندہ ہوا اور ان سے فوراً معافی مانگی تو امام حسنؑ نے نہ صرف اسے صدق دل سے معاف فرمایا بلکہ خلق محمدیؐ کا تعارف کراتے ہوئے اسے گلے بھی لگایا۔

ناگاہ آیا سامنے اک مرد خیرہ سر
اور جانب امام درشتی سے کی نظر
منھ سے کلام سخت کہے اس نے بیشتر
ترک ادب ہے لاؤں اسے کس زبان پر
سمجھا نہ رتبہٗ شہ عالی مقام کو
دشنام دی امام علیہ اسلام کو
جب کر چکا وہ بے ادبانہ یہ سب کلام

حضرت نے اس کا دیکھ کے منھ روک لی لگام
اور مسکرا کے آپ نے کی سبقتِ سلام
فرمایا کیوں ہے غیظ میں اے مردِ نیک نام
شاید اسیر دام و بلا و محن ہے تو
مجھ کو گماں یہ ہے کہ غریب الوطن ہے تو

مجھ سے سوال کر کہ میں حاجت روا کروں
اور دردِ مفلسی ہو تو اس کی دوا کروں
گر تو مریض ہے تو شفا کی دعا کروں
مقروض گر تو ہوے تو اس کو ادا کروں
تنہا ہے گر تو آکے مرا غمگسار ہو
پیدل ہے گر تو گھوڑے پہ میرے سوار ہو

سن کر کلام بادشہ آسماں سریر
کانپا مثالِ بید سراپا وہ مرد پیر
بے اختیار رو کے پکارا کہ اے قدیر
تیرا کوئی عدیل نہ اس کا کوئی نظیر
شیرِ خدا وصی نبیؐ لا کلام ہے
حقا کہ تو امام ہے، ابن امام ہے

حیدرؓ سے بغض تھا مجھے اور آپ سے عناد
مانند روح و جسم ہُوا آج اتحاد
دل سے تمام محو ہوے باطنی فساد
اب بخشیئے خطا کو، یہی ہے مری مُراد
تعزیر دیجیے تیغ دوپیکر نکالیے
تقصیروار ہوں میں زباں کاٹ ڈالیے

چھاتی لگا کے کہنے لگا وہ خدا کا نور
بے تاب کس لیے ہے ترا کچھ نہیں قصور
ایمان لایا تو مرے دل کو ہوا سرور
نزدیک تو بہشت سے ہے اور سقر سے دور
آلِ نبیؐ کی تجھ سے محبت زیاد ہو
تجھ سے حسنؑ خوشی ہے خدا تجھ سے شاد ہو

(حضرت امام حسنؑ ہر کس و ناکس، یہاں تک کہ کافروں سے بھی نہایت نرمی اور عزت سے پیش آتے تھے اور ہر کسی کی مدد بغیر تفریق ملت کیا کرتے تھے۔ اپنے اسی اخلاق فاضلہ کی وجہ سے ان کا خلق ''خلق حسنیٰ'' کے نام سے مشہور ہے۔)

تاریخ اسلام شاہد ہے کہ مسجد کوفہ میں امام اول اور وصی محمدؐ جب عبدالرحمن ابن ملجم کی زہر آلودہ تلوار سے بری طرح زخمی ہو گیے اور لوگوں نے قاتل کو گرفتار کر کے حضرت علیؑ کے سامنے پیش کیا۔ اس موقع پر حضرت علیؑ کا اخلاق قابل غور ہے۔ وہ اپنے قاتل کے ساتھ کس قدر نرمی اور محبت سے پیش آتے ہیں۔ اخلاقی درس کی ایسی مثال کہیں اور عنقہ ہے۔ (مرثیہ ''خورشید حقیقت رخِ زیبائے علی ہے''):

قاتل کو محبان علی لائے پکڑ کر
مسکیں تھیں بندھی سر کو جھکائے تھا ستمگر
جس دم پڑی اس پر نظرِ خویش پیمبرؐ
قاتل سے یہ فرمانے لگے حیدر صفدر
کیا میری خطا تھی جو ستایا مجھے تو نے
کس جرم پہ یہ وار لگایا مجھے تو نے
رونے لگا سر شرم سے بہوڑا کے ستمگار
چاہا یہ حسنؑ نے کہ لگا دیں اُسے تلوار
کیا رحم ہے فرمانے لگے حیدر کرار

مارو نہ اسے، قید کرو اے مرے دلدار
یہ چاہتا ہے بند سے رسی کے رہا ہوں
تم کھول دو ہاتھ اس کے کہ میں عقدہ کشا ہوں

بازو ہیں بندھے اس کے ہے بےچین مرا دل
ہم وہ ہیں کہ حل کرتے ہیں ہر ایک کی مشکل
دشمن نہیں میں اس کا، گو ہے یہ مرا قاتل
دیوے گا سزا اس کی اسے خالق عادل
کی اس نے برائی تو ضرر کیا ہے ہمارا
دشمن پہ کریں رحم یہ شیوہ ہے ہمارا

اے لال قسم ہے تمھیں غصے میں نہ آنا
جب تک کہ میں زندہ ہوں نہ ہاتھ اس پہ اٹھانا
جس وقت میں ہوں عالم فانی سے روانا
اک وار سے تم اس پہ زیادہ نہ لگانا
جو کھاؤں میں کھانا وہی پہنچائیو اس کو
پیاسا ہو تو پانی سے نہ ترسائیو اس کو

اپنے قاتل کے لیے ایسے محبت اور رحم آمیز جذبات دنیا کی کسی بھی تاریخ میں نہیں ملتے۔ اسلام سے رغبت نہ رکھنے والے بھی اگر ان حالات پر غور فرمائیں اور اپنی ہستی کا سچا جائزہ اس تاریخی حقایق کی روشنی میں لیں تو وہ محسوس کریں گے کہ عام انسانی وجود میں کس قدر خامیاں موجود ہیں اور عام دنیاوی انسان اخلاقی بلندیوں سے صرف پست ہی نہیں بلکہ کس قدر دور افتادہ اور چشم پوش بھی ہے۔

میر انیسؔ نے بالواسطہ بھی بے ثباتی عالم کی خوب تلقین کی ہے۔ ایک مقام پر پسر سعد کے سوال کے جواب میں کیا خوب فرماتے ہیں۔ ملاحظہ ہو:

نازاں نہ ہو اے بانی ظلم و ستم و جور

مٹ جاتا ہے اک گردش افلاک میں یہ دور
تو آج جو حاکم ہے تو کل ہوگا کوئی اور
کیا ہو گئی، کر دولت قاروں پہ ذرا غور
نمرود نہیں، حشمت ضحاک نہیں ہے
ڈھونڈو جو خزانے میں تو اب خاک نہیں ہے

ایک اور مقام پر اعدائے دیں کو مخاطب کرتے ہوئے فرماتے ہیں: (مرثیہ "جب تیغ ید اللہ کھنچی دشت وغا میں")

تولے ہوئے شمشیر کو پڑھتے ہیں یہ اشعار
دنیا بھی ہے بے مہر، زمانہ بھی ہے غدار
تف تجھ پہ ہے اے دہر ستمگار و جفاکار
بے دل تری اس سفلہ پرستی سے ہیں دیندار
زہراؑ سے، محمدؐ سے، علیؑ سے، نہ وفا کی
شاکی رہے سب تو نے کسی سے نہ وفا کی

تو نے غم فرزند میں آدمؑ کو رُلایا
عیسیٰ نے جہاں میں کوئی دم چین نہ پایا
خنجر سے لہو حضرت یحییٰ کا بہایا
کس چاہ میں یعقوبؑ سے یوسفؑ کو چھڑایا
وہ کون سے دکھ تھے جو دکھائے نہیں تو نے
کیا کیا کنویں پیری میں جھنکائے نہیں تو نے

توڑے دُرِ دندان نبیؐ سنگ جفا سے
مسجد ہوئی تر خون سر شیر خدا سے
فرصت نہ ملی فاطمہؑ کو رنج و بلا سے
ٹکڑے ہوا شبرؑ کا جگر زہر دغا سے

باقی تھا فقط میں، سو عزیزوں سے چھٹا ہوں
پانی کو ترستا ہوں، غریبی میں لٹا ہوں

اخلاقیات کے ہمراہ بے ثباتی عالم کی تلقین صرف غیروں کے لیے نہیں بلکہ جا بہ جا اپنوں کے لیے بھی نظر آتی ہے۔ میدان جنگ میں جانے سے قبل حضرت امام حسینؑ شہر بانو کے پاس جب آخری رخصت کو تشریف لاتے ہیں تو کس انداز سے صبر کی تلقین فرماتے ہیں۔ ایک ایک مصرعہ اور ایک ایک لفظ غور طلب ہے۔ (مرثیہ "کیا بحر ہے وہ بحر کنارا نہیں جس کا")

جیتا ہے ہمیشہ کوئی اس دار محن میں؟
یہ روح ہے مہماں کوئی دم خانۂ تن میں
ہے آج بہار اور خزاں کل ہے چمن میں
ہم سے بہت ایسے ہیں کہ سوتے ہیں کفن میں
ہر شام کو دس بیس چراغ سحری ہیں
ہر صبح کو دس آتے ہیں اور دس سفری ہیں

شادی ہے کسی شخص کو، غم کھاتا ہے کوئی
خلعت کوئی پاتا ہے، کفن پاتا ہے کوئی
آتا ہے جہاں میں کوئی اور جاتا ہے کوئی
کھِلتا ہے کوئی پھول تو مُرجھاتا ہے کوئی
گر غور سے دیکھا تو بھروسہ نہیں دم کا
دنیا بھی مرقع ہے عجب شادی و غم کا

گہہ تختۂ تابوت ہے گہہ مسند شاہی
بس خیر ہے جب تک کہ رہے فضل الٰہی
اک آتا ہے دنیا میں تو اک ہوتا ہے راہی
کچھ بن نہیں پڑتا ہے جب آتی ہے تباہی
سلطاں بھی کفن کے لیے محتاج ہوئے ہیں

لاکھوں گھر اسی طرح سے تاراج ہوے ہیں
بس جیتے ہی جی تک ہیں برادر ہو کہ فرزند
کیا رشتہ پھر اس سے جو ہوا خاک کا پیوند
ہر شخص پہ کھل جائے گا جب آنکھ ہوئی بند
پر ہم سے تو پہلے ہی جدا ہو گیے فرزند
کیا قبر میں ہویگا خبر آہ نہیں ہے
زندہ ہیں ابھی اور کوئی ہمراہ نہیں ہے

ان خیالات کے بعد اب اردو ادب کے چند مایۂ ناز ناقدین و محققین کے خیالات بھی اس ضمن میں جان لینا ضروری ہے کہ اردو شاعری میں اخلاقی اقدار کے سلسلے میں ان حضرات کے خیالات کیا ہیں۔ اس ضمن میں سب سے پہلے مولانا الطاف حسین حالیؔ کے خیالات کا جائزہ پیش خدمت ہے۔

مولانا الطاف حسین حالیؔ کو مرثیے کے بعض اجزا پر اعتراض ہے اور انھوں نے مرثیہ پر بھی سخت تنقید کی ہے پھر بھی میر انیسؔ کی اخلاقی شاعری پر نقد کرتے ہوے انھوں نے ایک ایماندارانا اور صاف گو ناقد ہونے کا ثبوت فراہم کرتے ہوے پوری ادبی دیانت داری کے ساتھ لکھا ہے کہ ''۔۔۔۔۔اسی خاص طرز کے مرثیے کو اگر اخلاق کے لحاظ سے دیکھا جاے تو بھی ہمارے نزدیک اردو شاعری میں اخلاقی نظم کہلانے کا مستحق صرف انھیں لوگوں (میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ) کا کام ٹھہرتا ہے۔ بلکہ جس اعلیٰ درجہ کے اخلاق ان لوگوں نے مرثیہ میں بیان کیے ہیں ان کی نظیر فارسی بلکہ عربی شاعری میں بھی مشکل سے ملے گی۔۔۔۔۔'' (مقدمہ شعر و شاعری۔ صفحہ ۱۸۳۔ سلسلہ مطبوعات ۱۱۴ اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ۔ بار پنجم ۲۰۰۲ء)

خواجہ الطاف حسین حالیؔ کے علاوہ جن دیگر محققین نے میر انیسؔ کی مرثیہ نگاری پر تنقید کی ہے، بے شک ان میں پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیبؔ کا نام سرفہرست ہے اور ان کی راے میر انیسؔ کے معاملے میں مستند سمجھی جاتی ہے۔ میر انیسؔ کی اخلاقی شاعری کے ضمن میں وہ ''روح انیس'' میں کچھ اس طرح رقمطراز ہیں ''اخلاقی شاعری کے اعتبار سے انیسؔ کے

مرثیوں کا پایا بہت بلند ہے۔ان کے تمام کلام میں بلند اخلاق کی ایک لہر دوڑی ہوئی ہے۔جن اخلاق فاضلہ کی تعلیم انیسؔ کے مرثیوں سے ہوتی ہے وہ اخلاق ونصائح کی کسی کتاب سے یا وعظ و پند کے ذریعے ممکن نہیں۔نفس انسانی کی انتہائی شرافت کے نقشے جن موثر پیرایوں میں کھینچے ہیں ان کا جواب ممکن نہیں۔'' (کلام انیسؔ پر مختصر تبصرہ۔ سید مسعود حسن رضوی ادیبؔ۔ اردو مرثیہ نگاری۔ام ہانی اشرف صفحہ ۱۸۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس،علی گڑھ۔ ۱۹۹۲ء)۔

اردو شاعری میں جب بھی اخلاقی قدروں کا ذکر ہوتا ہے تو متعدد شعرا کے نام سامنے آتے ہیں اور یہ فیصلہ کرنا دشوار ہو جاتا ہے کہ کس شاعر نے اس موضوع کے ساتھ انصاف کیا ہے۔اخلاقی قدروں کو برتنے کے سلسلے میں ہر ناقد اور مبصر کے غور وفکر کا نہج جدا ہوتا ہے۔ عبدالقادر سروری صاحب نے '' جدید اردو شاعری'' میں اپنی رائے کا اظہار اس طرح کیا ہے '' فارسی کے اتبا میں اردو نے بھی بہت سے اخلاقی شاعر پیدا کیے لیکن میر دردؔ کے سوا کسی کو اختصاصی درجہ نصیب نہ ہوسکا۔''

اس میں کوئی شک نہیں کہ خواجہ میر دردؔ کے کلام میں جا بجا اخلاقی شاعری کے بہترین نمونے ملتے ہیں مگر یہ کہنا کہ اخلاقی شاعری کے سلسلے میں '' دردؔ کے سوا کسی کو اختصاصی درجہ نصیب نہ ہوسکا'' میر انیسؔ کے کلام میں اخلاقی شاعری کے پیش نظر، راقم الحروف کی دانست میں درست نہیں۔

ہر چند کہ خواجہ میر دردؔ کا شمار ان معیاری شعرا میں ہوتا ہے جنھوں نے بہت کم لکھا۔ بمشکل ڈھائی ہزار اشعار اردو میں اور تقریباً اتنے ہی فارسی ہیں۔اپنے کلام کے آئینے میں وہ ایک ایسے شاعر ہیں جنھوں نے جو کچھ بھی لکھا، معیاری لکھا۔ان کی مختصر سے مختصر یا طویل سے طویل غزل کا ایک بھی شعر کمتر درجے کا نہیں۔ یہ بہت بڑی بات ہے کیونکہ عام طور پر بڑے شعرا کے یہاں بھی ہلکے اور کم معیاری اشعار مل ہی جاتے ہیں۔اس سلسلے میں یہ ماننا پڑے گا کہ انھوں نے کم معیاری یا غیر معیاری اشعار کہے تو ہوں گے مگر انھیں اپنے دیوان سے حذف کر دیا ہوگا۔مگر جہاں تک اخلاقی شاعری کا سوال ہے دردؔ کی اخلاقی شاعری کا پلہ کسی بھی صورت میر انیسؔ سے گراں نہیں۔

مراثی کے علاوہ میر انیسؔ نے قطعات وسلام کو بھی درس اخلاق کا ذریعہ بنایا ہے۔ مراثی میں یہ قدریں میر انیسؔ بالواسطہ حضرت امام حسینؑ اور اہل بیت اطہار کے ذریعہ پیش کرتے ہیں مگر بے ثباتی عالم کے ساتھ اخلاقی اقدار کو بلا واسطہ بھی اس حسن وخوبی کے ساتھ پیش کیا ہے کہ اس کا ایک ایک لفظ عبرت ناک ہے۔ مثال کے طور پر چند بند پیش خدمت ہیں۔(مرثیہ ''اے مومنوں مصروف رہو یاد خدا میں'')

اے مومنوں مصروف رہو یاد خدا میں
جینے کا بھروسہ نہیں اس دار فنا میں
اوقات کرو صرف، عزائے شہدا میں
سرگرم رہو نالہ و فریاد و بکا میں
غافل نہ ہو مل جائے جو وقفہ کوئی دم کا
دنیا سے ہے نزدیک سفر ملک عدم کا

اس منزل فانی میں نہ دل اپنا لگاؤ
الفت نہ کرو اس سے جسے چھوڑ کے جاؤ
یہ عاریتی جا ہے، یہاں گھر نہ بناؤ
پابندیٔ دنیا سے بس اب ہاتھ اٹھاؤ
چلتے ہوے ہرگز کوئی کام آ نہ سکے گا
ہمراہ کچھ اسبابِ جہاں جا نہ سکے گا

یاں رخت اقامت کا سرانجام ہے بے جا
اس منزل پر خوف میں آرام ہے بے جا
عقبیٰ کے سوا یاں کا ہر اک کام ہے بے جا
مانند نگیں آرزوے نام ہے بے جا
سینے یہ دم مثل چراغ سحری ہے
کر لو عمل خیر، یہی ناموری ہے

امید نہیں جینے کی یاں صبح سے تا شام
ہستی کو یہ سمجھو کہ ہے خورشید لب بام
یاں کام کرو ایسا کہ آئے جو وہاں کام
آپہنچے خدا جانیے کب موت کا پیغام
اپنی نہ کوئی ملک، نہ اَملاک سمجھنا
ہونا ہے تمھیں خاک، یہ سب خاک سمجھنا

دنیا میں صدا ایک سا رہتا نہیں احوال
ادبار ہے انساں کا کبھی اور کبھی اقبال
اندوختہ کرتے جسے لگتا ہے مہ و سال
آ جاتا ہے وہ غیر کے قبضے میں زر و مال
خالی رہیں گے بعد فنا ہاتھ تمھارے
کچھ جمع ہو ایسی کہ چلے ساتھ تمھارے

بھائی نہ تو کام آئے گا اس وقت نہ فرزند
عرصہ نہیں کھل جائے گا جب آنکھ ہوئی بند
وہ کام کرو جس سے خدا ہووے رضامند
ہشیار کہ ہونا ہے تمھیں خاک کا پیوند
پیری کی بھی مدت ہے، جوانی کی بھی حد ہے
آرام گہہ شاہ و گدا، کنج لحد ہے

اس کے بعد بھی مسلسل پانچ مزید بند اسی عنوان پر اور ہیں مگر طوالت سے گریز کے پیش نظر انھیں حذف کر دیا گیا ہے۔ ایک دوسرے موقع پر زوجہ حضرت امام حسنؑ کا بیان ملاحظہ ہو۔ یہ وہ موقع ہے جب انھیں محسوس ہوتا ہے کہ کہیں قاسم کے قبل حضرت امام حسینؑ اپنے بڑے بیٹے علی اکبر کو جنگ کی اجازت نہ دیدیں:

باہر امام لے گیے لاشے اٹھا کے جب

غیرت کا جوش آگیا قاسم کی ماں کو تب
مَل مَل کے ہاتھ کہتی تھی دل سے کہ ہے غضب
ہمشکل مصطفیؐ کہیں مرنے نہ جاے اب
اولاد اپنی آج کے دن گر بچاؤں گی
میں فاطمہؑ کو حشر میں کیا منہ دکھاؤں گی

دل میں یہ سوچتی ہوئی اٹھی وہ خوش خصال
قاسم کو اپنے پاس بلایا بصد ملال
رو کر کہا کہ اے حسنؑ مجتبیٰ کے لال
کچھ اس ضعیف ماں کی بھی غربت کا ہے خیال
جاری ہے اشک خوں مری چشم پُر آب سے
زینب کے آگے جا نہیں سکتی حجاب سے

گھر لٹ رہا ہے فاطمہ زہرا کا ہاے ہاے
دشمن وہ دوست ہے جو نہ اس دکھ میں کام آے
غیروں نے یاں حسینؑ کے قدموں پہ سر کٹاے
کیا قہر ہے کہ بھائی کا جایا نہ مرنے جاے
گھیرا ہے بے وطن کو عدو کی سپاہ نے
منہ دیکھنے کو کیا تمھیں پالا ہے شاہ نے

سب مر چکے امام دو عالم کے اقربا
باقی ہے کون اکبر و عباس کے سوا
حضرت کے تن کی جان ہیں وہ دونوں مہ لقا
سر ان کے کٹ گیے تو قیامت ہوئی بپا
تم بھی خجل رہو گے صدا جد کے سامنے
شرمائیں گے حسنؑ بھی محمدؐ کے سامنے

جو مرد ہیں وہ دیتے ہیں مردانگی کی داد
کچھ اپنے باپ کی بھی وصیت ہے تم کو یاد
جلدی دلہن سے مل کے دھارو پہ جہاد
قربان ہو چچا پہ، یہی ماں کی ہے مراد
بیاہا تمہیں بر آئی ہر اک آرزو مری
اب وہ کرو کہ جس میں رہے آبرو مری

مادر کے منہ کو دیکھ کے بولا وہ گلعذار
ایسے ہیں ہم کہ بیٹھ رہیں وقت کارزار
جانیں ہزار ہوں تو چچا پر کریں نثار
رخصت ہی وہ نہ دیں تو ہے کیا اپنا اختیار
رن میں چلے تھے مرنے کو پہلے ہی سب سے ہم
روکا چچا نے کہہ نہ سکے کچھ ادب سے ہم

اخلاقیات کے سلسلے میں اپنے ایک مقالے ''کلام انیسؔ اور اخلاقی قدریں'' میں بیگم صالحہ عابد حسین فرماتی ہیں کہ ''یہ قدریں ہیں خداشناسی، عقیدہ وایمان، دیانت وشرافت، حق پرستی وعفو وکرم، ایثار وقربانی، جرأت وجاں بازی، وفا وجاں نثاری، صبر اور استقلال، راضی بہ رضا رہنے کا حوصلہ، رشتوں کی پاسداری اور انسانیت کا درس، خلوص ومحبت اور پھر حق کی راہ میں جان قربان کر دینے کا وہ جذبہ جو شہادت کی منزل تک پہنچا سکتا ہے۔ شہادت یعنی سرِ دار بھی حق کا نام لینا اور حق کے لیے جان تک قربان کر دینا۔ یہ وہ قدریں ہیں جن کو فنا نہیں کیا جا سکتا۔ جو دب دب کر ابھرتی ہیں اور اپنی سچائی منوا لیتی ہیں، جس کو انیسؔ نے زیادہ تر بالواسطہ یعنی اپنے کرداروں کی سیرت اور اخلاق میں اجاگر کر کے اور کہیں کہیں بلاواسطہ پیش کیا ہے۔'' (انیس شناسی۔ گوپی چند نارنگ۔ صفحہ ۴۶۔)

اگر ہم ان بزرگان دین کے نقش قدم پر چلنے کی کوشش کریں تو دنیا میں ہم ایک الگ امتیازی حیثیت اور وقار حاصل کر سکیں گے۔ ہم دوسروں کے لیے بھی شمع ہدایت بن کر زندگی کی

تاریک راہوں سے ان کو نجات دلانے میں کامیاب ہو سکتے ہیں اور یہی انسانی اور اسلامی زندگی کا بلند ترین معیار اور زندگی کا اعلیٰ ترین نصب العین ہوگا۔ (راہِ اسلام، خصوصی شمارہ ۲۲۴۔اپریل تا اگست ۲۰۱۳۔صفحہ ۱۲۳ تا ۱۳۵/ایران کلچر ہاؤس، نئی دہلی)۔

مرزا دبیر کی مرثیہ نگاری کی چند اہم خصوصیات

نام مرزا سلامت علی تھا جبکہ دبیر تخلص کرتے تھے۔ موصوف ۲۹/اگست ۱۸۰۳ء کو دہلی کے بلی ماران میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام مرزا غلام حسین تھا۔ ابتدا میں درسیہ کتب، صرف ونحو وادب، منطق اور حکمت وغیرہ مولوی غلام ضامن صاحب سے اور کتب دینیہ، حدیث وتفسیر اور اصول حدیث و فقہ کی تعلیم مولوی مرزا محمد کاظم علی صاحب طاب ثراہ سے حاصل کی۔ علم عروض وعلم بلاغت کی تعلیم بھی مولوی غلام ضامن صاحب سے حاصل کی تھی۔ ان حضرات کے علاوہ ان کے دو استاد اور بھی تھے جن کے اسم گرامی مُلا مہدی صاحب اور مولوی فدا علی صاحب اخباری تھے۔ مرزا دبیر اصلاً ایرانی نژاد تھے۔ ان کے مورث اعلیٰ ملا ہاشم شیرازی، ایران کے مستند شاعر ملا اہلی شیرازی، جو کہ مشہور زمانہ مثنوی ''سحر حلال'' کے مصنف تھے، ان کے حقیقی بھائی تھے۔ یہ خاندان شیراز سے دہلی آیا تھا اور اپنی علمیت و نام ونمود کے بدولت مغلیہ بادشاہوں کے درباروں میں ممتاز عہدوں پر فائز رہا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب مغلیہ سلطنت زوال پذیر ہورہی تھی اور دہلی کی تباہی کے آثار صاف نمایاں ہونے لگے تھے۔ شرفا اور اکابر نے اپنے دلوں پر پتھر رکھ کر دہلی کو خیر باد کہنا شروع کر دیا تھا۔ ان حالات میں ہر کوئی ہندوستان میں پر امن گوشے کی تلاش میں سرگرداں نظر آرہا تھا۔ اس وقت دہلی والوں کو اودھ کی سرزمین انتہائی پرکشش نظر آئی۔ یہ علاقہ ابھی انگریزوں کے کالے سایے سے محفوظ تھا اس لیے وہاں امن وسکون کا دور دورہ تھا۔ یہاں علم کے قدردانوں کے ساتھ دولت کی فراوانی بھی تھی چنانچہ انھیں لوگوں میں مرزا دبیرؔ کے خاندان نے بھی بمع اہل وعیال دہلی کو الوداع کہا اور لکھنؤ آبسے۔ اس سلسلے میں مشہور اور مستند تاریخ نگار رام بابو سکسینہ فرماتے ہیں کہ:

''۔۔۔۔۔۔۔ان کے والد تباہئ دہلی کے بعد لکھنؤ آئے اور یہیں شادی کر کے رہ پڑے۔ اس کے بعد جب دہلی میں تسلط ہو گیا تو پھر دہلی واپس گئے مگر دبیرؔ اپنے والد کے

ساتھ لکھنؤ اس وقت آئے جب ان کی عمر تقریباً سات برس کی تھی۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔"(۱)

مرزا دبیر خاندانی نہیں بلکہ پیدائشی شاعر تھے۔انھوں نے بچپن سے ہی منبروں سے مرثیہ خوانی شروع کر دی تھی۔اسی شوق نے ان کے لاشعور میں خوابیدہ شاعر کو بیدار کر دیا اور وہ کمسنی میں ہی مصرعے موضوں کرتے کرتے نوحہ، سلام اور قطعات کہتے ہوے باقاعدہ مرثیہ گوئی کرنے لگے۔ کچھ عرصہ بعد ان کی شہرت میر ضمیر کے کانوں تک پہنچی۔ جب دبیر نے اپنا زانوے تلمذ میر ضمیر جیسے استاذ الشعرا کے سامنے تہہ کیا تو انھوں نے اپنے اس بیش بہا شاگرد کو ایسا نکھارا کہ مرزا دبیر دنیاے ادب کے وہ درخشاں ستارہ بنے جس کی ٹھنڈی روشنی نے مرثیہ کے توسط سے کمال شاعری کو ایک نیا عروج بخشتے ہوے رثائی ادب کی شریانوں میں ایک نئی حرارت پیدا کر دی۔مرزا دبیر کے کمال شاعری پر تبصرہ کرتے ہوے باباے اردو مولانا محمد حسین آزاد فرماتے ہیں کہ:

"مرثیہ گوئی کے فن کو لیا اور اس درجے تک پہنچا دیا جس کے آگے ترقی کا راستہ بند ہو گیا۔"(۲)

مرزا دبیر کے دیگر خواص یوں تھے کہ ان کا قوت حافظہ اچھا تھا۔زیادہ تر وقت تذکرہ اہل بیت اطہار میں گزرتا۔مہمان نواز بھی تھے۔ عام لوگوں سے بھی خندہ پیشانی سے ملتے۔ مزاجاً وطبعاً بہت سخی تھے۔آمدنی بھی بہت کثیر تھی۔اس سلسلہ میں حیات دبیر کے مصنف افضل حسین ثابت لکھتے ہیں:

"ملکہ زمانی زوجہ نصیر الدین حیدر، دوئم شاہِ اودھ، عشرہ محرم میں دس ہزار روپیہ مرزا صاحب (مرزا دبیر) کو نذرانہ پیش کش فرماتی تھیں۔بادشاہ کے یہاں سے جو ملتا وہ اس سے بدرجہا زیادہ تھا اور محلات اور امرا جو پیش کش کرتے تھے ان تمام نذرانوں پر خیال کیا جائے تو لاکھوں روپیہ سالانہ کوئی مبالغہ نہیں ہے۔"(۳)

مرزا دبیر کے لڑکپن سے جوانی تک کا زمانہ غازی الدین حیدر کا زمانہ تھا۔اس بادشاہ کے زمانے میں مرثیہ اور عزاداری کو ترقی اور اس قسم کے شعرا کی جو ترقی ہوئی اس کی خاص وجہ یہ تھی کہ اس زمانے کی لکھنؤ کی فضا وہ تھی جہاں بادشاہ سے لے کر امرا، فقرا تک مذہبی اعتقاد کے

لحاظ سے ایک ہی ڈور سے بندھے ہوئے تھے۔ان میں بیشتر اثناعشری شیعہ تھے یا ایسے صوفی سنی جو کہ عزائے سیدالشہدؑا کو فرض تصور کرتے تھے۔

مرزا دبیرؔ کے زمانے میں شیخ امام بخش ناسخؔ اور خواجہ حیدر علی آتشؔ شعرائے لکھنو میں سرفہرست تھے اور دبیر کے قائل تھے۔ یہ حضرات مرزا دبیر کی مجلسوں میں اکثر جایا کرتے تھے۔میر ضمیرؔ کی نظروں میں مرزا دبیر کا درجہ بہت بلند تھا۔انھیں دبیر کی استاذی پر فخر تھا۔اس کا اظہار وہ یوں کرتے ہیں:

پہلے تو یہ شہرا تھا ضمیرؔ آیا ہے
اب کہتے ہیں استاد دبیرؔ آیا ہے
کر دی مری پیری نے مگر قدر سوا
اب قول یہی ہے سب کا پیر آیا ہے

نواب واجد علی شاہ خود بھی صاحب دیوان شاعر اور سخن شناس تھے جو اخترؔ تخلص کرتے تھے۔وہ مرزا دبیرؔ سے جس حد تک متاثر تھے کہ اس کا اندازہ ان کے ایک شعر اور ایک واقعہ سے بخوبی کیا جاسکتا ہے۔واجد علی شاہ اخترؔ فرماتے ہیں:

بچپن سے ان کے دام سخن کا اسیر ہوں
میں کمسنی سے عاشق نظم دبیرؔ ہوں

مرزا دبیر کی قدر دانی کے سلسلہ میں بادشاہ واجد علی شاہ سے ایک واقعہ یوں منسوب ہے کہ ایک روز جب مرزا دبیرؔ، واجد علی شاہ کے یہاں مجلس پڑھ رہے تھے۔ ہَوا کے ایک تیز جھونکے کے سبب منبر کے اوپر تنا ہوا شامیانہ منتشر ہو گیا اور سورج کی سیدھی کرنیں مرزا دبیر کے چہرے پر پڑنے لگیں۔ یہ دیکھ واجد علی شاہ اپنی جگہ سے اٹھے اور اپنی چھتری طلب کی۔اختتام مرثیہ تک خود ہاتھ میں چھتری لیے مرزا دبیر کے چہرے اور جسم کو آفتاب کی تمازت سے بچاتے رہے۔ یہ واقعہ واجد علی شاہ کے دفتر میں کچھ اس طرح سے درج ہے:''روزِ در مجلس بالائے منبر، بحضورِ اعلیٰ حضرت بخواند مرثیہ۔اتفاق افتاد، یکسو شد و عکس آفتاب بروئے آن جناب اُوافتادہ۔ فی الفور ظلِ اللہ چترؔ خود طلبیدہ و چوبش بہ دست خود گرفتہ، قریب منبر اِستادہ تا اختتام مرثیہ سایہ

افگن مانند"(۴)

مرزا دبیر کو اپنی صلاحیتوں کا اندازہ کس حد تک تھا، اس کا خلاصہ درج ذیل بند سے بخوبی ہوتا ہے، جس میں انھوں نے اپنے بارے میں لکھا ہے کہ:

گر کاہ ملے فائدہ کیا کوہ کنی سے
میں کاہ کو گل کرتا ہوں رنگیں سخنی سے
خوش رنگیں میں الفاظِ عقیقِ یمنی سے
یہ ساز ہے، سوزِ غمِ شاہ مدنی سے
آہن کو کروں سبز تو آئینہ بنا دوں
پتھر کو کروں گرم تو عطر اس کا نکالوں

مرزا دبیر کی شاعری کے اہم خواص: درج بالا بیانات میں مرزا دبیر کی قابلیت اور علمیت کا ذکر کیا جا چکا ہے۔ وہ حدیث قرآن اور فقہ کے ساتھ علم عروض اور علم بلاغت پر بھی حد درجہ قادر تھے۔ شاعری کے ہر نشیب و فراز سے بھی بخوبی واقف تھے چنانچہ ان کے ایک ایک بند یا شعر تو کیا ایک بھی مصرعہ شعری صنعت سے خالی نہ ملے گا۔ ان کے بیشتر بند میں بیک وقت چھ چھ آٹھ آٹھ صنعتیں بھی مل جاتی ہیں جو باذوق قاری اور سامعین کو محو حیرت کر دینے کے لیے کافی ہے۔ ان اشعار میں پائی جانے والی صنعتوں کے سلسلہ میں چند مثالیں پیش خدمت ہیں۔

صنعت طباق یا تضاد: اس صنعت کو تقابل، مطابقت، تطبیق اور تکافو بھی کہتے ہیں یعنی ایسی دو چیزیں اسم یا فعل یا حرف میں ایک جگہ جمع کی جائیں جو آپس میں مطابق، متقابل یا متضاد ہوں۔ یہ صنعت اتنی عام اور سہل ہے کہ اس کا استعمال ہر معیاری شاعر اپنے ہر دوسرے تیسرے شعر میں ضرور کرتا ہے۔ دبیرؔ کے یہاں اس کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

سائے نے زیر سایہ بٹھایا کھڑے کھڑے
ظلمت جہاں جہاں تھی وہاں نور ہو گیا
کھلنا سرِ حرم کا کسی سے چھپا نہیں

ایہام: ایہام کے لفظی معنی وہم میں ڈالنے کے ہیں یعنی ایک دو معنی لفظ کا کلام میں اس طرح لانا

کہ شعر میں حسن پیدا ہو جائے۔ مرزا دبیرؔ نے جا بہ جا اس صنعت کا استعمال اپنے اشعار میں بہت خوبصورتی سے کیا ہے۔ ملاحظہ ہو:

ہستی پکاری وہ اجل آئی نظر مجھے
چلایا دن کہ آج پڑے گی نہ کل مجھے
نظارہ غنیمت رخ پرنور کا جانا
موسیٰ کا پہاڑ آج ہوا طور پہ جانا

مراعات النظیر: جب کئی متناسب اور غیر متضاد چیزوں کا ذکر کلام میں لایا جائے تو اسے صنعت مراعات النظیر اور عام بول چال کی زبان میں رعایت لفظی بھی کہتے ہیں۔ اس کا استعمال بھی مرزا دبیرؔ نے بڑے حسن و خوبی سے کیا ہے۔ چند مثالیں پیش خدمت ہیں:

شامی کباب تھے یہ ہوئے جب شرر فشاں
اہل تتار بن کے ہرن رن سے تھے رواں

واللہ ہاتھ دونگا نہ فاسق کے ہاتھ میں
سر جائے گا پہ فرق نہ آئے گا بات میں

قبضہ تو رہا تیغ کا دست شہ دیں میں
پھل جا کے لگا شاخ سر گاوِ زمیں میں

بارش تھی آب تیغ کی برسات سے فزوں
بدلی تھی فوجِ شام کی رنگت گھٹا تھا خوں

لف و نشر: لفظی معنی کے لحاظ سے لپیٹنے اور منتشر کرنے سے مراد لیتے ہیں۔ یعنی چند چیزوں کا ذکر کیا جائے اور پھر اس کی خصوصیات بیان ہوں۔ اس سلسلہ میں مرزا دبیرؔ کے مرثیہ کا ایک

خوبصورت بند ملاحظہ ہو:

ایمان و کفر و توبہ و عصیاں دم جہاد
یہ زندا اور وہ مُردہ یہ خوش دل وہ نامراد
کیا کیا کمال رکھتی تھی شمشیر خود نہاد
جوہر، کمند، نوک سناں، خود و برق باد
دشمن کو قیدِ آب و خورش سے چھڑا دیا
کھینچا، گرایا، مارا، جلایا، اڑا دیا

عکس: اسے صنعف تبدیل بھی کہتے ہیں یعنی پہلے کلام میں دو لفظ لائیں پھر دونوں کو الٹ پلٹ دیں۔ اس صنعت کے لیے مرزا دبیرؔ کے یہاں سیکڑوں مثالیں بآسانی دستیاب ہیں، ان میں سے ایک ملاحظہ ہو:

انصاف کہاں سے ہو کہ دل صاف نہیں ہے
دل صاف کہاں سے ہو کہ انصاف نہیں ہے

شبلی نعمانی فرماتے ہیں کہ مرزا دبیرؔ کا درج بالا شعر میر انیسؔ کے درج ذیل کی ترجمانی ہے جبکہ غور سے پڑھا جائے تو یہ ترجمانی نہیں ہاں استفادہ ضرور معلوم ہوتا ہے:

حالات مکدر کوئی دل صاف نہیں ہے
اس عہد میں سب کچھ ہے پہ انصاف نہیں ہے

رجوع: کلام میں پہلے ایک بات کہنا پھر خود ہی اس کی تردید کر دینے کو صنعت رجوع کہتے ہیں۔ اس صنعت کا استعمال بھی اس دور میں خوب کیا گیا ہے کیوں کہ سامع اس صنعت کو بہت پسند کرتے ہیں۔ مرزا دبیرؔ کے تین خوبصورت بند ملاحظہ ہوں جن میں صنعت رجوع کا استعمال بڑی خوبصورتی سے کیا گیا ہے:

رو دار ہے خورشید پہ ابرو نہیں رکھتا
ابرو مہِ نو رکھتا ہے پر رو نہیں رکھتا
قد رکھتا ہے شمشاد پہ گیسو نہیں رکھتا

سنبل کے ہیں گیسو قدِ دل جو نہیں رکھتا
گل گوش ہے پر گوش سماعت نہیں رکھتا
غنچہ ہے دہن، طرز فصاحت نہیں رکھتا

بو ہے گل جنت میں پہ رخسار نہیں ہے
ایمن میں تجلی ہے پہ دیدار نہیں ہے
قد رکھتا ہے طوبیٰ بھی پہ رفتار نہیں ہے
شیریں لب کوثر ہے پہ گفتار نہیں ہے
آئینے میں رو ہے پہ خط سبز کہاں ہے
غنچے کے دہن ہے، نہ زباں ہے، نہ بیاں ہ

گر آنکھ کو نرگس کہوں، ہے عین حقارت
نرگس میں نہ پلکیں ہیں نہ پتلی نہ بصارت
چہرے پہ مہِ عید کی بے جا ہے اشارت
وہ عید کا مژدہ ہے یہ حیدر کی بشارت
ابرو کے مہِ نو میں نہ جنبش ہے نہ ضو ہے
اک شب وہ مہِ نو ہے یہ ہر شب مہِ نو ہے

جمع: کلام میں چند چیزوں کو پیش کر کے ایک حکم میں جمع کرنے کو صنعت جمع کہتے ہیں۔ شعر میں اس طرح کی صنعت سے حسن پیدا کرنا قدرے مشکل ہے مگر مرزا دبیرؔ نے اس قسم کے بھی بہت سے بند کہے ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

نقاش و نقش و کاتب و خط بانی و بنا
بود و نبود و ذات و صفت ہستی و فنا
آدم، ملک، زمین، فلک، گرد و کیمیا
دنیا و دیں، حدوث و قدم، بندہ و خدا
سب شاہد کمال شہِ مشرقین ہیں

جب تک خدا کا ملک ہے، مالک حسینؑ ہیں
باران و قطرہ، باغ و گل و معدن و گہر
صحرا و ذرہ، برج و نجوم، آتش و بشر
طور و کلیم و آبِ بقا، خضرِ نامور
ظلمت و نور، شہر و بیابان و خشک و تر
شاہد ہیں سب کہ صاحب اعجاز ہیں حسینؑ
جان آفریں کے عاشق جانباز ہیں حسینؑ
شمع و چراغ و آئینہ و صبح و آفتاب
باغ و بہار و یاسمن و لالہ و گلاب
ناہید و بدر و مشتری و قطب و ماہتاب
آب حیات، لعل بدخشاں، دُرِ خوش آب
یوسف اور ان کے سارے خریدار اک طرف
سب اک طرف یہ روئے ضیابار اک طرف

تفریق: کلام میں ایک طرح کے دو امروں میں فرق ظاہر کرنے کو صنعت تفریق کہتے ہیں۔ مرزا صاحب کے یہاں اس کی دو مثالیں ملاحظہ ہوں:

آئینے کے آئین پہ میں نے جو کیا غور
منھ پر تو ہے کچھ اور، پس پشت ہے کچھ اور
گر چرخ کی گردش سے وہ ہو صاف کبھی دور
پر حاضر و غائب دلِ روشن کا ہے اک طور
جن آئینوں میں دونوں طرف ایک چمک ہے
وہ ایک مرا دل ہے اور اک مہر فلک ہے
رہ جاتا ہوں انگشت بدنداں ہو کر
حیدر کو کہا ابر سخنداں ہو کر

مانا کہ گہر بخش ہے نیساں ہو کر
وہ دیتا ہے رو رو کے، یہ خنداں ہو کر
گر آنکھ کو نرگس کہوں، ہے عین حقارت
نرگس میں نہ پلکیں ہیں، نہ پتلی نہ بصارت

تقسیم: یہ لف ونشر جیسی ہی صنعت ہے۔ یہ کسی شے کی تمام قسموں کو ایک جگہ بیان کرتی ہے۔ تقسیم میں شاعر چند چیزیں بیان کرتا ہے یا ایک ہی چیز کے چند اجزا بیان کرتا ہے۔ اس صنعت کا بھی استعمال مرزا دبیرؔ نے جا بہ جا بڑی خوبصورتی سے کیا اور منوا بھی لیا کہ انھیں اس فن پر بھی بڑی قدرت ہے۔ ملاحظہ ہو:

پابندئ طاعت پہ ہے اس مشغلہ کو شوق
سجاد کے ماتم میں پہنتا ہے کوئی طوق
دلدل کے بنانے کا کسی شیعہ کو ہے ذوق
عباسؑ کا سقا کوئی بنتا ہے بصد شوق
لیتا ہے کوئی تعزیہ زہرا کے خلف کا
تابوت اٹھاتا ہے کوئی شاہِ نجف کا

کیا منھ جو نقابوں سے حسیں منھ کو نکالیں
عیسیٰ قسم انجیل کی بے ساختہ کھا لیں
توریت کو موسیٰ یدبیضا پہ اٹھا لیں
فرقان مبیں فرق پہ خاصان خدا لیں
انصافِ خدا بڑھ کے حکم ہو کہ یوہیں ہے
اِتنوں میں کوئی ثانئ عباس نہیں ہے

صنعت تجدید: یہ مبالغے کی ایک شاخ ہے۔ اس میں شاعر خود کو ایک دوسرا شخص قرار دے کر اپنے آپ سے باتیں کرتا ہے۔ شعرا کے یہاں عام طور پر اس طرح کی مثالیں مطلع اور مرثیہ

کے چہرے میں ملتی ہیں۔ ملاحظہ ہو:

آغاز ترا خاک تھا، ہے خاک ہی انجام
دیکھ اپنی بدی خوب، بدونیک سے کیا کام
گر مُہر نہیں دل پہ تو نخوت کا نہ لے نام
نازاں نہ ہو دنیا پہ، نہ کر شکوۂ ایام
ارشاد کیا طور پہ موسیٰ سے خدا نے
اچھا وہ ہے، جو سب سے برا آپ کو جانے

بالوں کی سفیدی سے سرِمو نہیں رنجور
دھوپ آگئی سائے پہ تو سوتا ہے بدستور
ہشیار کہ نزدیک رہا اب سفر دور
ہاں ڈھونڈ کفن مُشک جوانی ہوا کافور
اے ملک عدم کے سفری زادِ سفر لے
مرگ و لحد و برزخ و محشر کی خبر لے

مبالغہ: اس صنعت میں کسی کے وصف کی اس شدت یا ضعف تک بیان کیا جائے کہ وہاں تک خیال کا پہنچنا محال ہو۔ شدتِ ضعت کا بیان اس حد تک ہو کہ کوئی مرتبہ باقی نہ رہے۔ ساری حدود پار ہو جائیں۔ مبالغہ حد سے بڑھ کر غلو بن جاتا ہے، پھر بھی یہ صنعت شاعری کی اہم ضرورت اور مرثیہ میں جوش بھر دیتی ہے۔ اس صنعت کے ذریعہ مرزا دبیرؔ نے اپنے مراثی میں بہت خوبصورت مبالغہ آرائیاں کی ہیں۔ ملاحظہ ہو:

مٹی خراب چرخ پہ ہے، برج آب کی
رنگت ہے برج حوت میں، ماہی کباب کی
دریا میں آنکھ بیٹھ گئی ہے حباب کی
حدت ہے موج، موج میں تیرِ شہاب کی
فوارے کو نہ حوض میں، گرمی سے کل پڑی

پانی کی بھی زبان، دہن سے نکل پڑی

گھوڑے کی تعریف میں مبالغے کا حسن دیکھئے:

چلنے میں یہ شمشیر ہے، چلّے میں ہے یہ تیر
جانے میں رسولوں کی دعا، آنے میں تاثیر
چھپنے میں یہ ہے خواب، عیاں ہونے میں تعبیر
مضموں ہیں بہت، پر کوئی دلچسپ نہیں ہے
اَسرار ہے، اعجاز ہے یہ اسپ نہیں ہے

حسنِ تعلیل: اس میں شاعر ایک ایسی چیز کی علت فرض کر لیتا ہے جو دراصل اس کی علت نہیں ہوتی۔ اس کے برتنے میں شاعر کی قوت استدلال بہت معنی رکھتی ہے۔ ذرا سی بھی لغزش سے یہ صنعت مہمل ہو سکتی ہے۔ اس صنعت کے استعمال میں زیادہ ذہانت کی ضرورت ہوتی ہے۔

مرزا صاحب کو ملاحظہ فرمائیے:

دریا جو دور پیاس میں تھا، شہ کی فوج سے
منھ پر طمانچے مارتا تھا، دستِ موج سے
چھالا ہے آفتاب کا، گردوں کے پانوں میں
خود چھپ رہی ہے دھوپ، درختوں کی چھانوں میں
فوارہ بلندی کی طرف چھوٹ رہا ہے
پانی بھی گلستاں کے تماشے کو اٹھا ہے

مَذہَب کلامی: کلام میں دعوے کے ساتھ دلیل پیش کرنے کو کہتے ہیں۔ اس قسم کی شاعری کو تمثیلی شاعری بھی کہتے ہیں۔ دبیرؔ کے یہاں نمونہ ملاحظہ ہو:

باطل ہے سوا حق کے بد و نیک کا سجدہ
ہے ایک جبیں فرض ہے بس ایک کا سجدہ
گر آنکھ کو نرگس کہوں ہے عین حقارت

نرگس میں نہ پلکیں ہیں نہ پتلی نہ بصارت

ہوتی تھیں صفیں سب آبِ دمِ تیغ سے بے دم
پانی جو کھڑے ہو کے پیئے ہوتا بن کم
حل کرتی تھی ہر مسئلہ تیغِ شہِ عالم
ہے خون نجس اس میں وہ آلودہ تھی ہردم
پر اس میں نجاست کا گماں ہو نہیں سکتا
یعنی کہ نجس آب رواں ہو نہیں سکتا

تاکیدالمدح بمایشبہ ال: اس صفت میں ایسی تاکید کی جائے کہ ذم کا پہلو سامنے آتا ہو۔ مرزا دبیرؔ کے تین اشعار ملاحظہ ہوں:

قدرت ہے سب طرح کے سفید و سیاہ کی
لیکن نہ ہے، نہ ہووے گی قدرت گناہ کی
جز دست گدا اور کہیں زر نہیں رکھتے
تکیہ کرم حق ہے پہ بستر نہیں رکھتے
کیا زہد ہے کیا فیض کہ رغبت سے کبھی
روزے کے سوا کچھ نہ علیؑ نے رکھا

استتباع: کلام میں مدح اس طرح کرنے کو کہتے ہیں کہ ایک مدح سے دوسری مدح حاصل ہو۔ مرزا دبیرؔ کے یہاں اس مثال ملاحظہ ہو:

دنیائے دنی ان کا نشانِ کفِ پا ہے
لیکن وہ نشاں ہے کہ کفِ پائے خدا ہے
عقبیٰ کی جو تعریف سناتے ہو تو کیا ہے
وہ اِک رہِ باریک ہے یہ راہ نما ہے

لو سُن لو خلاصہ کہ یہ وہ خاصۂ حق ہے
بے اِس کی گواہی کے نہ باطل ہے نہ حق ہے
خالق نے عطا کی شہِ مرداں کو یہ قدرت
لیں ان کی زباں سے جو ہو محتاجوں کی حاجت
گردوں نے بلندی لی، زمیں نے زر و دولت
یوسف نے لیا حُسن، سلیمان نے حشمت
پر ان کی قناعت ہے فزوں حدّ بیاں سے
جز نامِ خدا آپ لیا کچھ نہ زباں سے

ادماج: یہ بھی ایہام جیسی ہی صنعت ہے۔ بس فرق اتنا ہے کہ ایہام میں ایک لفظ دو معنی ہوتا ہے اور ادماج میں تمام کلام سے دوسرے معنی نکلتے ہیں۔ یہ مدح اور ذم اور ہر شے کے بیان کے واسطے آتا ہے۔ ملاحظہ ہو مرزا دبیرؔ کو (جب شمر نے عون و محمد کو دو علم پیش کیے):

بہکا انھیں، خدا کو جو پہچانتے نہ ہوں
کہہ ان سے یہ شقی جو تجھے جانتے نہ ہوں

تعجب: مبالغہ مدح کی غرض سے جب شاعر کلام میں کسی فائدہ یا غرض کی وجہ سے اظہار تعجب کرے تو اسے صنعت تعجب کہتے ہیں۔ ملاحضہ ہو:

نورِ نظرِ شاہ جو گھر سے نکل آیا
حیران ہیں سب، چاند کدھر سے نکل آیا
ہنستے تھے آہ رونے پہ ابنِ بتول کے
کیسے یہ کلمہ گو تھے جنابِ رسولؐ کے

تجنیس: جب ایک ہی لفظ دو جگہ پر دو معنی میں استعمال کئے جائیں تو اسے تجنیس کہتے ہیں۔
مرزا دبیرؔ کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

مومن کو ہر اِک بُکا سے بے زاری ہے
واجب غمِ شہ میں گریہ و زاری ہے

جز ماتمِ نورِ عینِ زہرا کرنا
آنکھیں کہتی ہیں مردم آزاری ہے

جب قبلہ کو ہم نے رخ امید پھرایا
مغرب کی طرف شام کو خورشید پھر آیا

ہوتا ہے جو حاضر یہ بہادر سرِ دربار
دربار میں دُر بارِ علیؑ ہوتے ہیں ہر بار
غیر از حسینؑ ان پہ تصدق مرا گھر بار
عارض ہیں قمر بار لب لعل گہر بار
یہ والیٔ اقلیم ولایت کا ولی ہے
تصویر تولائے حسینؑ ابن علی ہے

اشتقاق وشبہ اشتقاق: یہ بھی صنعت تجنیس کی ہی ایک خوش نما شاخ ہے۔ اشتقاق میں ایک ہی مادے کے دو لفظ لائے جاتے ہیں اور شبہ اشتقاق میں ایک مادّہ تو نہیں ہوتا مگر بظاہر ایک ہی مادہ ہوتا ہے۔ دبیرؔ کے یہاں اس کی بہترین مثال ملاحظہ فرمائیں:

یاں سب کو تھا یقیں، وہاں تھی، وہاں نہ تھی
واں اتفاق تھا کہ یہاں تھی، یہیں نہ تھی
ہر جا تھی اور پوچھو کہاں تھی، کہیں نہ تھی
لاکھوں کے قتل کرنے کو ہاں تھی نہیں نہ تھی

اس برقِ ذوالفقار کے جلوے کہاں نہ تھے
واں تھی جہاں زمین نہ تھی، آسماں نہ تھے

کھولا کسی نے جینے سے ہو کر یہ تنگ، تنگ

گوشے میں کوئی رکھ کے کمان و خدنگ دنگ
بے وقفہ ہوش اڑ گیا اور بے درنگ، رنگ
یہ کیا تھا منزلوں ہوئے پائے پلنگ، لنگ
گو مکر و حیلہ ظالموں کی آب و گِل میں تھا
اس وقت بھاگنے کے سِوا کچھ نہ دل میں تھا
بس اے دبیرؔ، طاقت نظم بیاں ہے طاق
ہوش الوداع کہتا ہے اور عقل الفراق

ردّالعجز علی الصدر: اس میں وہ لفظ جو مصرعہ اول کے آخر میں ہوتا ہے، وہی مصرعہ دوم کے اول میں لاتے ہیں اور جو مصرعہ دوم کے آخر میں ہوتا ہے وہ مصرعہ سوم کے اول میں ہوتا ہے۔ یہ ایک نہایت پر لطف صنعت ہے اور اس میں بڑی کہنہ مشقی اور لفظوں کے انبار کی ضرورت ہوتی ہے۔ مثلاً:

زہرا گہر اخترِ صد برجِ شرف ہے
یہ اخترِ صد برج شرف دُرِاِ نجف ہے
یہ در نجف حیدرِ صفدر کا خلف ہے
یہ حیدر صفدر کا خلف حق کی طرف ہے
یہ حق کی طرف مثلِ رُخِ قبلہ نما ہے
یہ قبلہ نما کعبۂ تسلیم و رضا ہے
یہ کعبۂ تسلیم رضا، فخر پدر ہے
یہ فخر پدر فاطمہ کا نور نظر ہے
یہ فاطمہ کا نور نظر رشک قمر ہے
یہ رشک قمر دُرج امامت کا گہر ہے
یہ درج امامت کا گہر جانِ نبیؐ ہے
یہ جانِ نبیؐ، خاص خدائے احدی ہے

یہ خاص خدائے احدی قبلۂ دیں ہے
یہ قبلۂ دیں کعبۂ اربابِ یقیں ہے
یہ کعبۂ اربابِ یقیں عرش نشیں ہے
یہ عرش نشیں، مُہر نبوت کا نگیں ہے
یہ مہر نبوت کا نگیں دُرِ عطا ہے
یہ دُر عطا ماہر اَسرارِ خدا ہے

کوثر کی آبرو ہوں میں رضواں کی آبرو
رضواں کی آبرو ہوں میں سلماں کی آبرو
سلماں کی آبرو ہوں میں ایماں کی آبرو
ایماں کی آبرو ہوں میں قرآں کی آبرو
قرآں کی آبرو ہوں تو آدم کا فخر ہوں
آدم کا فخر ہوں تو دوعالم کا فخر ہوں

عالم کا فخر ہوں کہ میں عالی وقار ہوں
عالی وقار ہوں کہ میں حق پر نثار ہوں
حق پر نثار ہوں کہ میں طاعت گزار ہوں
طاعت گزار ہونکہ میں الفت شعار ہوں
الفت شعار ہوں کہ میں عاشق خدا کا ہوں
عاشق خدا کا ہوں کہ میں دل مصطفیٰؐ کا ہوں

دل مصطفیٰ کا ہوں کہ میں نور الٰہ ہوں
نور الٰہ ہوں میں ہی زہرا کا ماہ ہوں
زہرا کا ماہ ہوں شہِ انجم پناہ ہوں
انجم پناہ ہوں میں ہی شاہوں کا شاہ ہوں
شاہوں کا شاہ ہوں میں ہی کُل کا امیر ہوں

کل کا امیر ہوں، میں علیؑ کا وزیر ہوں

معراج سخن کو ہے مرے ذہنِ رسا سے
ہے ذہنِ رسا اوج پہ اکبر کی ثنا سے
اکبر کی ثنا کرتا ہوں افضالِ خدا سے
افضالِ خدا ہے مددِ خیرِ ورا سے
جب ہو مددِ خیرِ ورا ذہنِ رسا پر
پھر ذہنِ رسا کا ہو گزر عرشِ علا پر

لزوم مالایلزم: یہ ایک ایسی صنعت ہے جس کی بے شمار شاخیں ہیں یعنی جو صنعت چاہے شاعر یا نثار لازم کرے۔ جیسے مفید قافیہ لانا۔ مرزا دبیرؔ کا ذیل بند اس صنعت کی ایک بہترین مثال ہے:

اِس بار کے اٹھانے کو طاقت بھی چاہیے
طاقت فقط بخیر، لیاقت بھی چاہیے
صاحب علم کو حُسنِ رفاقت بھی چاہیے
دل کو وفا، زباں کو صداقت بھی چاہیے
ایسا ہے منتظم کوئی تیرے قیاس میں
لاکھوں سے جو لڑائے بہتر کو پیاس میں

غیر منقوط: یہ وہ صنعت ہے جس کا ہر مصرعہ بغیر نقطے کا ہوتا ہے۔ اسے صنعت مہملہ بھی کہتے ہیں۔ اس صنعت میں ملحوظ شعر گوئی بڑی دردسری کا کام ہے۔ اس صنعت کو شعر میں لانے کے لئے بھی ضروری ہے کہ شاعر کے پاس بے شمار لفظوں کا خزانہ ہونا ضروری ہے۔ اس صنعت میں مرزا دبیرؔ نے رباعی سلام اور مرثیے بھی کہے۔ ان کے سلام کا ایک مصرعہ مراثی کے دو بند اور ایک رباعی بھی ملاحظہ ہو:

مہرِ علمِ سرورِ اکرم ہوا طالع

صمصام کو الہام ہوا، سر کو علم کر

گہہ سورۂ الحمد ہو گہہ صور کو دم کر
اک وار لگا اور دو اعدا کا علم کر
ہر دم عمر سعد کا دم محو عدم کر
دو حصہ کمر کر کہ الگ کاسۂ سر کر
ہر طرح مہم سہل کر اور معرکہ سر کر
حر حملہ ور ہوا کہ اسد حملہ ور ہوا
وہ حملہ ور اُدھر، اِدھر اسلام ور ہوا
سر گرم معرکہ سرِ اعدا اگر ہوا
وہ گل کھِلا کہ لالۂ کہسار سر ہوا
اہل حسد کو درس اُدھر آہ آہ کا
حور و ملک کو ورد اِدھر واہ واہ کا

اعدا کو اُدھر حَرام کا مال ملا
حُر کو اسداللہ کا اِدھر لال ملا
واللہ کُلاہِ سرِ عالم ہوا حر
حُلہؔ ملا، معصومہ کا رومال ملا

منقوطی: کلام میں ایسے الفاظ لائے جائیں جو منقوط حروف پر مشتمل ہوں تو اسے صنعت منقوطی کہتے ہیں۔ مرزا دبیر کے مرثیہ کا ایک بند اور ایک رباعی ملاحظہ ہو:

تیزیٔ تپ تیغ نے بخشی نئی خفت
بے چین شقی بخت بغی چین بہ نیت
چینی ختنی چیں بہ جبیں پشت بجنت
نے جی بچے، نے تن بچے، نے زین نہ زینت
نے چین جبیں نے ذقنِ زشت نہ بینی

نے بغض بہ جنبش نہ تنِ زشت نہ بینی

جب بخت بن قین نے زینت بخشی
زینب نے تشفی تب بہ شفقت بخشی
تیغیں جز تن جبیں شق جی بے چین
جنت بخشیِ نبیؑ نے جنت بخشی

سجع وترصیع: ایک لفظ کے مقابل جب دوسرے ہم وزن لفظ لائیں تو اس کو سجع کہتے ہیں اور جب وہ لفظ باہم قافیہ بھی ہو سکے تو ترصیع کہتے ہیں۔ذیل کے پہلے بند میں سجع ترصیع اور دوسرے میں ترصیع کی ایک ایک مثالیں پیش خدمت ہیں:

ہم قابض اجسام ہیں کفار کی خاطر
ہم مرہمِ آرام ہیں، دیندار کی خاطر
ہم ضربتِ صمصام ہیں اَشرار کی خاطر
ہم قوتِ اسلام میں ابرار کی خاطر
ہم پردۂ غفاری و غفاریٔ رب ہیں
ہم خنجر قہاری و جباریٔ رب ہیں

معبودِ جز و کُل نے کریمانہ رضا دی
اور صاحب دلدل نے بزرگانہ دعا دی
فوج اپنی توکل نے دلیرانہ بڑھا دی
آمد کے تجمل نے نقیبانہ ندا دی
تھا شور ادھر تڑپی گری فوج پر آکر
وہ جسم میں ڈوبی ہو تری خوں میں نہا کر

ذوقافیتین: ہر مصرعے میں دو دو قافیہ لایا جاتا ہے۔اگر دو سے زیادہ قافیہ ہو تو اسے ذوالقوافی کہتے ہیں۔

ہاں سرفروشوں جان لڑانا لڑائی میں

پیاسوں کے خوں کی نہر بہانا ترائی میں

یاں سب کو تھا یقیں کہ وہاں تھی وہیں نہ تھی
وا اتفاق تھا کہ یہاں تھی یہیں نہ تھی
ہر جا تھی اور پوچھو کہاں تھی کہیں نہ تھی
لاکھوں کے قتل کرنے کو ہاں تھی نہیں نہ تھی

تلمیح: کلام میں اگر کسی مشہور واقعہ کی طرف اشارہ ہو تو اسے صنعت تلمیح کہتے ہیں۔ اس صنعت کو بیشتر شعرا نے اپنایا ہے۔ دبیرؔ کے یہاں ملاحظہ ہو:

دم غم سے الجھتا ہے یہ کھلتا نہیں ہم پر
پانی بھی ہوا بند شہنشاہ اُمم پر
تم لوگوں کا پہرہ تھا اُسی بیر علم پر
آئے جو علیؑ گر پڑے سر کٹ کے قدم پر
پتھر تھے کناروں پہ مگر ہو گئے پانی
یوں لے گیے پانی کہ جگر ہو گئے پانی

روشن ہے مثل مہر یہ اعجاز مرتضیٰ
مغرب سے آفتاب نے رجعت کی بارہا
روزہ مگر حسینؑ نے طفلی میں جو رکھا
پیش از زوال چھپ گیا مہر جہاں نما
انگشت مصطفی سے دوپارہ قمر ہوا
اور خاطر حسینؑ سے ٹکڑے گہر ہوا

سیاق الاعداد: کلام میں عددوں کو بالترتیب یا بے ترتیب نظم کر دینے کو سیاق الاعداد کہتے ہیں۔ مثال ملاحظہ ہو:

واجب ہے شش جہت پہ تولائے پنجتن
ہیں ہشت خلد بہر احبائے پنجتن

ساتوں سقر ہیں مسکن اعدائے پنجتن
چرخِ نہم ہے کرسیٔ زیبائے پنجتن
ایماں پناہ ہیں یہ شریعت پناہ ہیں
ان کے شرف پہ پانچ نمازیں گواہ ہیں

تنسیق الصّفات: ایک موصوف کے لیے کئی صفات کلام میں ایک جگہ جمع کرنے کو تنسیق الصفات کہتے ہیں:

شبیرؑ کے بازو بھی ہیں، اور زور کمر بھی
رشتہ میں برادر بھی ہیں، الفت میں پسر بھی
خادم بھی، مصاحب بھی، دل و جان و جگر بھی
اللہ کی شمشیر، شہِ دیں کی سپر بھی

چھل بل تھی چھلاوا تھی، طلسمات تھی اسرار
چالانک، سُبکبار، نمودار، طرحدار
نیزا کہیں، خنجر تھی کہیں، اور کہیں تلوار
بجلی تھی کسی جا، تو کہیں نور کہیں نار
سیماب تھی، سیلاب تھی، طوفاں تھی ہوا تھی
شعلہ تھی، شرارہ تھی، قیامت تھی، بلا تھی

تضمین: عربی یا فارسی کے الفاظ کو خوبصورتی سے شعر میں لانے کو صنعت تضمین کہتے ہیں۔ اس قسم کے اشعار مرزا دبیرؔ کے یہاں کثرت سے ملتے ہیں۔ ملاحظہ ہو:

بنتے ہی یہ قالب سوئے، شبیرؑ پکارا
القلب علی مالک لیلا و نہارا
پڑھتا تھا کوئی فا عتبر وایااولی لابصارا

اک سمت توکلت علی اللہ تکرار
وہ مصحف ناطق کی حفاظت میں سدا تھے
گر حافظ قرآں رفقا تھے، تو بجا تھے

مرزا دبیرؔ نے جتنے بھی، مراثی، سلام، رباعیات اور قطعات کہے ہیں ان کی تعداد کا اندازہ ہی لگایا جاسکتا ہے کیوں کہ ان کے تمام مراثی اب تک شائع نہیں ہو سکے۔ اس بات سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ان کے بہت سے مراثی یا تو اب تک محققین سے پوشیدہ ہیں یا تلف ہو چکے ہیں۔ مرزا دبیرؔ کے بہت سے مراثی ''دفتر ماتم'' کے عنوان سے ۱۴؍جلدوں میں شائع ہوئے، جن میں ان کے کل ۳۷۵ مراثی کے ۲۷۰۸۰ بند دستیاب ہیں۔ اس کا مختصر اشاریہ ذیل ہے جس کی تفصیل پروفیسر زماں آزودہ صاحب کی کتاب ''مرزا سلامت علی دبیر، طبع شدہ ۱۹۷۱ء میں مل جائے گا:

اشاریہ دفتر ماتم

جلد	تعداد مراثی	تعداد بند
۱	۲۵	۲۰۷۳
۲	۲۵	۱۵۷۹
۳	۲۹	۱۹۳۱
۴	۲۷	۱۹۹۵
۵	۲۷	۱۹۴۷
۶	۲۹	۲۱۹۲
۷	۳۵	۱۹۷۸
۸	۲۸	۱۸۱۱
۹	۲۶	۱۸۸۱
۱۰	۲۷	۲۰۸۵
۱	۲۷	۵

۱۲	۲۹	۱۹۰۱
۱۳	۲۳	۲۱۰۰
۱۴	۱۹	۱۶۴۷
۱۴ جلدیں	۳۷۵ مراثی	۲۷۰۸۰

جیسا کہ عرض کیا گیا ہے مرزا دبیرؔ، میر ضمیرؔ کے شاگرد تھے اور ان کا تعلق دبستان عشقؔ لکھنوی کے سے تھا۔ اس دبستان کا مقصد ہی زبان کی اصلاح تھا، مرثیہ کی ترقی نہیں، اور وہ اپنے مقصد میں کامیاب بھی رہے۔ (میر عشقؔ لکھنوی کا رسالہ ملاحظہ ہو)۔ علامہ شبلیؔ نعمانی نے جس درجہ کا موازنہ پیش کیا ہے اس پر بہترین تبصرہ جناب حامد حسین قادری صاحب نے پوری منصفی اور ادبی دیانت داری سے کیا ہے۔ میر انیسؔ کی وکالت نے علامہ کی منصفی پر جو سوالیہ نشان لگادیا ہے اس پر اس طرح کا تبصرہ تو بہر حال ضروری تھا۔ ملاحظہ ہو:

''ہم نے اپنی تالیف 'تاریخ مرثیہ گوئی' میں مرزا دبیرؔ کے مختلف مرثیوں سے طویل و مسلسل اقتباسات لکھ دیے ہیں جن میں وہ فصاحت، بلاغت جس کو علامہ شبلیؔ کہتے ہیں کہ ''دبیرؔ کے کلام کو چھو بھی نہیں گئی ہے'' ایسی اعلیٰ ہے کہ اگر ان بندوں کو میر انیسؔ کے کلام میں ملا دیا جائے تو پہچان مشکل ہے۔ موازنے کا حق یہ تھا کہ علامہ، مرزا دبیرؔ کے کلام کو بالاستعیاب مطالعہ کرنے کے بجائے ایک دو واقعات یا چند اشعار کے وہ تمام یا اکثر حصے پیش کرتے جہاں دبیر، انیس سے بڑھ کر کامیاب ہوتے ہیں۔ یہ ہوتا تو پھر ان سے کوئی شکایت نہ ہوتی اور ترجیح انیس کے تعلق ان کی رائے پھر بھی درست ہی رہتی۔''(۵)

مرزا دبیر کی فنکاری: مرزا دبیر کی فنکارانہ صلاحیت کا ذکر مقصود ہو تو کہا جا سکتا ہے کہ ان کا تمام کلام فصاحت، بلاغت اور صنعتوں کے لحاظ سے اردو شاعری کا بہترین نمونہ ہے۔ اگر ان کے تمام مراثی کو بغور دیکھا جائے تو ان کے ہزاروں مرثیوں کے لاکھوں بندوں میں ایک بھی ایسا بند تلاش کرنا دردسر سے کم نہ ہوگا جو خوبیٔ اصناف سخن اور صنعت شعری کے لحاظ سے سدرۃ المنتہیٰ پر نظر نہ آتا ہو۔ گو کہ مرزا دبیر کے جتنے بھی بند ہیں ہر کسی میں ۶۔۸ صنعتیں تو بآسانی نظر آ ہی جائیں گی۔

مرزا دبیر کی واقعہ نگاری: ہر مرثیہ گو کو واقعہ نگاری میں سب سے زیادہ زحمت وہاں ہوتی ہے جب کہ وہ کربلا کے اصل واقعہ سے ہٹ کر کچھ اپنی طرف سے لکھنا چاہتا ہے کیونکہ واقعات کربلا میں الحاق کی گنجائش نہیں۔ یعنی جو واقعہ تاریخ کی کتابوں میں درج ہے اس سے کہیں فرق نہیں آنا چاہیے جبکہ افسانہ نگار یا ڈرامہ نگار اپنے کرداروں اور واقعیت کا خالق خود ہوتا ہے اور ضرورت کے مطابق کہانی یا واقعہ میں من چاہی تبدیلی کرسکتا ہے۔ کربلا کے واقعات اور کردار تاریخی ہیں اس لیے ایک مرثیہ نگار کہیں بھی من مانی تبدیلی نہیں کرسکتا۔ یہی دشواری کوئی واقعہ نظم کرتے وقت ہر مرثیہ نگار کے سامنے ہوتی ہے۔ مرثیہ نگار کسی بھی واقعہ کی تصویر اپنی آنکھوں سے نہیں دیکھتا بلکہ اس کے لیے دل، دماغ اور جذبات کو وسیلہ بناتا ہے۔ مرثیہ نگار کی خواہش، ہر بند ہی نہیں بلکہ ہر مصرعے کے ساتھ "از دل خیزد، بر دل ریزد" جیسی پیشکش کی ہوتی ہے۔ اسی لیے وہ پہلے سنے یا پڑھے واقعہ کے اثر کو خود قبول کرتا ہے اور پھر اسے اثر انداز طریقہ سے اپنے اشعار کے توسط سے سامع کے دل و دماغ میں اتار دیتا ہے۔ وہ حقیقت نگاری اور واقعہ نگاری کو پہلے اپنا ماحصل بناتا ہے پھر اس میں جذبات کی بجلیاں بھر کر انہیں یو خلط ملط کر دیتا ہے کہ سامعین کو یہ اندازہ کرنا مشکل ہو جاتا ہے کہ شاعر نے اس میں کیا اضافہ کیا بلکہ شاعر کے پر اثر انداز کو ہی وہ اصل واقعہ تصور لیتا ہے اور سامعین کو یہ جاننے کی ضرورت ہی نہیں رہ جاتی کہ اصل واقعہ کیا رہا ہوگا۔ وہ اسی کو اصل واقعہ تصور کر لیتا ہے۔ اسی ضمن میں وہ واقعہ ملاحظہ ہو جب حضرت امام حسینؑ اپنے ششماہے بیٹے علی اصغر کی خاطر دشمنوں سے پانی کی درخواست کرنے جا رہے ہیں۔ اصل منظر اس سے ایک دم ہٹ کر رہا ہوگا مگر مرزا دبیر کی پیشکش ہی اصل واقعہ محسوس ہوتا ہے کیوں کہ اس میں وہ حقیقی اور انسانی جذبات ہیں جسے ہر صاحب دل بآسانی محسوس کرسکتا ہے۔

ہر اک قدم پہ سوچتے تھے سبط مصطفیٰ
لے تو چلا ہوں، فوجِ عمر سے کہوں گا کیا
نے مانگنا ہی آتا ہے مجھکو نہ التجا
منت بھی گر کروں گا تو دیں گے بھلا وہ کیا

پانی کے واسطے نہ سنیں گے عدو مری
پیاسے کی جان جائے گی، اور آبرو مری

دشمن کے نزدیک جانے سے قبل امام عالی مقام کا یہ سوچنا کہ کی فوج اعدہ سے کیا اور کیسے کہوں گا۔ نواسۂ رسولؐ نے اپنی تمام عمر نہ تو کسی کے سامنے ہاتھ پھیلایا تھا نہ کسی چیز کے لیے کسی غیر سے التجا کی تھی۔ چونکہ انھوں نے تمام عمر کسی کے سامنے ہاتھ نہیں پھیلایا تھا اس لیے انھیں مانگنا نہیں آتا تھا مگر اتمام حجت کے خاطر انھیں سوال آب کرنا ہی تھا۔ جذبات نگاری اور پھر دشمن کی ہٹ دھرمی سے واقفیت کے تحت یہ تصور کہ اگر میں کسی طرح التجا بھی کروں تو اپنی فطرت کے مطابق وہ مری التجا رد کر دے گا۔ نتیجہ، نواسۂ رسولؐ کی آبرو اور بچے کی جان دونوں جائے گی۔ اس مقام پر فطرت کے تقاضے کی بے مثل عکاسی ہے۔

اس کے بعد اگلا بند ملاحظہ ہو جب وہ فوج عمر سے روبرو ہوتے ہیں۔ کیفیت کو محسوس کرنے کے لیے تصور شرط ہے۔ یہ سب کچھ ایک غیرت دار انسان کی طرف سے من و عن صادق القیاس ہے:

پہنچے قریب فوج، تو گھبرا کے رہ گئے
چاہا کریں سوال، پہ شرما کے رہ گئے
غیرت سے رنگ فق ہوا، تھرّا کے رہ گئے
چادر پسر کے چہرے سے سرکا کے رہ گئے
آنکھیں جُھکا کے بولے کہ یہ ہم کو لائے ہیں
اصغر تمھارے پاس غرض لے کے آئے ہیں

اس کے بعد کا بند ملاحظہ ہو۔ اس سے قاری اور سامع کے دل و دماغ پر جو کیفیت طاری ہوتی ہے اسے بیان کرنے کے لیے الفاظ تلاش کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ حضرت امام حسینؑ کی مظلومی، بے کسی اور تنہائی، پھر علی اصغر سے مخاطب ہونا۔ ان تمام کیفیت کو قاری صرف محسوس کر سکتا ہے:

پھر ہونٹ بے زبان کے چومے جھکا کے سر

رو کر کہا، جو کہنا تھا، وہ کہہ چکا پدر
باقی رہی نہ بات کوئی، اے مرے پسر
سوکھی زبان تم بھی دکھا دو نکال کر
پھیری زباں لبوں پہ جو اُس نور عین نے
تھرا کے آسمان کو دیکھا حسینؑ نے

فوج یزید سے روبرو ہونے کے بعد گھبرا جانا، سوال آب کے تصور پر شرما جانا اور سوال سے پرہیز کرنا، غیرت سے گڑ جانا اور پھر علی اصغر کے چہرے سے چادر سرکا کر، آنکھیں جھکا کر اشارے سے یہ کہنا کہ اصغر غرض لے کر ہمارے ساتھ آئے ہیں کیوں کہ وہ اتنے کمسن ہیں کہ اپنے پیروں سے چل کر خود میدان تک آ ہی نہیں سکتے تھے۔

مرزا دبیر کی واقعہ نگاری کی انھیں خصوصیات کے زیر اثر فوق مہابنؔ المیز ان کے صفحہ ۱۷۲ پر یوں رقمطراز ہیں:

''انھوں نے (مرزا دبیر) ہر واقعہ کے بیان میں جو دل خراش الفاظ استعمال کیے ہیں اور جو درد انگیز سماں دکھایا ہے اس سے ہر چیز، ہر واقعہ، ہر حالت اور ہر کیفیت کی اصلی تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے۔'' (۶)

مناظر قدرت: یوں تو مرزا دبیر کے مراثی کا ہر بند مختلف شعری لوازمات اور صنعتوں سے مرصع و مسجع نظر آتا ہے مگر مناظر قدرت کی عکاسی کرتے وقت انھوں نے تشبیہہ، استعارے، کنائے، اساطیر کا زیادہ سے زیادہ استعمال اس حسن و خوبی سے کیا ہے کہ علامہ شبلی نعمانی نے موازنے میں دبیرؔ کے ذیل بند بطور مثال پیش کرتے۔ پہلے صبح اور پھر رات کا سماں ملاحظہ ہو:

پیدا شعاعِ مہر کی مقراض جب ہوئی
پنہا درازیٔ پرِ طاؤس شب ہوئی
اور قطعِ زلفِ لیلیٔ زہرا لقب ہوئی
مجنوں صفت قبائے سحر چاک سب ہوئی
فکرِ رفو تھی چرخِ ہنرمند کے لیے

دن چار ٹکڑے ہو گیا پیوند کے لیے

جب سر نگوں ہوا علمِ کہکشانِ شب
خورشید کے نشاں نے مٹایا نشانِ شب
تیرے شہاب سے ہوئی خالی کمانِ شب
تانی نہ پھر شعاعِ قمر نے سنان شب
آئی جو صبح زیورِ جنگی سنوار کے
شب نے زرہ ستاروں کی رکھ دی اتار کے

مغرب سے نمایاں ہوئی جس دم شب عاشور
کچھ صبح قیامت سے نہ تھی کم شب عاشور
دل خلق کا کرنے لگی برہم شب عاشور
زینت کو ہوئی جامۂ ماتم شب عاشور
ظلمت کی رِدا اس لیے ہر سمت پڑی تھی
سر کھولے ہوئے فاطمہ مقتل میں کھڑی تھی

مکالمہ اور کردار نگاری: ناول ہو یا افسانہ، مرثیہ ہو یا مثنوی، داستان ہو یا بیانیہ، ان تمام اصناف میں کردار نگاری اہم ترین مقام رکھتی ہے۔ مرثیہ میں مرثیہ نگار کو ایسی مقصد فضا ہموار کرنا ہوتی ہے جس سے سامعین و قارئین متاثر ہوں۔ وہ مرثیہ لکھتے وقت واقعہ کربلا کے کرداروں کو اس طرح پیش کرنا چاہتا ہے کہ سامع یا قاری ان مظلوم کرداروں کو بچشم خود دیکھ یا محسوس کر سکے۔ ان کے غم کو یوں اپنا غم تصور کرے کہ اس کے آنسو بے اختیار نکل پڑیں۔ اسی مقصد کے پیش نظر مرثیہ نگاروں نے اپنے مراثی میں اس قسم کے ڈرامائی عنصر پیدا کیے۔ اب ایک مقام پر مرزا دبیرؔ کی کردار نگاری ملاحظہ ہو جب وہ شمر سے بیعت اور پانی کے سلسلہ میں گویا ہیں:

بس اب بھی کہا مان لو شبیرؑ ہمارا

اور کھاؤ ترس اپنی سکینہ پہ، خدارا
پانی پیو دریا یہاں موجود ہے سارا
بیعت کرو حاکم کی مگر دل میں گوارا
رو رو کے نہ اس غم سے دمِ سرد بھرو تم
لاشوں کو شہیدوں کے بھی مدفون کرو تم

رونے لگے سن کر یہ سخن سیدِ والا
اور شمر ستمگر سے ہوئے شاہ یہ گویا
پیاسا تو ہے شبیرؑ مگر یہ تو نہ ہوگا
بیعت کروں جس وقت تو پانی ہو مہیاّ
مارے گئے دلبر مرے اب میں نہ جیوں گا
جز آبِ دم تیغ میں پانی نہ پیوں گا

باطل کردار کی عکاسی: مراز ادبیر کے یہاں باطل کردار کی عکاسی ملاحظہ ہو جو حق کرداروں کی کردارنگاری سے بدرجہا مشکل ہوتی ہے:

بولا پسرِ سعد، کیا تم نے بڑا کام
صد شکر مِٹا پنجتنِ پاک کا اب نام
اس ظلم سے لیکن نہیں دل کو مرے آرام
اے شمر یہ دے فوج کو اس دم مرا پیغام
سینے پہ محمدؐ کے وہ سو سو کے پلا ہے
پامال ہو شبیرؑ کا لاشہ تو بجا ہے

یہ سُن کے منادی نے ندا دی یہ بہ تکرار
ہاں غازیوں مقتل میں بڑھو چھیڑ کے رہوار
پامال کرو لاشِ شہِ بیکس و بے یار
تا قبر میں فریاد کریں احمدؐ مختار

قاسم کے بھی لاشے پہ نہ وہ ظلم ہوا ہو
پامال اب اس طرح سے لاشِ شہدا ہو

مرزا دبیر کی رزمیہ شاعری: میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ سے قبل اردو شاعری میں رزمیہ عناصر یا تو ملتے ہی نہیں یا اگر ملتے بھی ہیں تو نامنہاد یا اتنے کم، اور کم اثر کہ جن کی طرف قاری اور سامعین کی توجہ تک مرکوز نہیں ہوتی۔ اردو شاعری میں رزم نامے باقاعدہ مرثیہ کے توسط سے ہی وجود میں آے۔ اس طرح کے عناصر میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ نے اپنے مراثی میں پیش کیے۔ اس مقام پر یہ بھی کہنا غلط نہ ہوگا کہ ان حضرات کے کلام میں رزم ''شاہنامہ'' سے استفادہ ہے کیوں کہ یہ دونوں حضرات شاہنامہ سے بے حد متاثر تھے۔ پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیبؔ نے باقائدہ ''رزم نامۂ انیسؔ'' کے نام سے ایک پرمغز اور جامع مقالہ بھی لکھا جو مرثیہ میں رزمیہ شاعری کے عنوان سے میل کا پتھر ثابت ہوا ہے اور شاعری میں انھیں حضرات نے رزمیہ کی کمی کو پورا کیا ہے۔ مرزا دبیرؔ کے یہاں رزمیہ اشعار ملاحظہ ہوں:

اُس رخش کے منھ پر کوئی دِن چڑھ نہیں سکتا
سرعت کا یہ عالم ہے کہ بن چڑھ نہیں سکتا

جب رن میں شیرِحق کا پسر حملہ ور ہوا
باہر نیام سے، سرِ تیغ دوسر ہوا
خورشید نے کہا کہ وہ شق القمر ہوا
آیا جو زیرِ تیغ وہ زیر و زبر ہوا
مولیٰ بڑھے جو تیغِ دوپیکر کو تول کر
روح الامیں سپر ہوئے، شہپر کو کھول کر

یکسر صفتِ بختِ سیہ ڈھالیں تھیں بیکار
تھی تن میں زرہ نامۂ عصیاں سے گراں بار
بُرّش نہ رہی تیغوں میں عاری ہوئے کفار

اور خوف سے خاموش تھے گویا لبِ سوفار
دہشت سے جواں بھاگتے تھے تیر کی مانند
تھا نیزوں کو رعشہ قدمِ پیر کی مانند۔

(اے موازنے میں شبلی نے اس بیت پر اعتراض کرتے ہوئے لکھا ہے کہ چونکہ نیزہ متحرک نہیں ہے اس لیے مرزا صاحب کی یہ تشبیہ بے جان ہو کر رہ گئی ہے۔ نیزے کے جنبش میں ہونے پر ہی پیر کے رعشہ سے مشابہ کرنا درست ہوتا۔ یہاں شبلی کا یہ اعتراض درست ہے۔ میر انیسؔ نے اس طرح کی تشبیہات میں جامد اور متحرت کا بہت خیال رکھا ہے۔)

چھل بل تھی، چھلاوا تھی، طلسمات تھی، اَسرار
چالاک، سبک بار، طرح دار، نمودار
نیزا کہیں، خنجر تھی کہیں اور کہیں تلوار
بجلی تھی کسی جا، تو کہیں نور کہیں نار
سیماب تھی، سیلاب تھی، طوفاں تھی، ہَوا تھی
شعلہ تھی، شرارا تھی، قیامت تھی، بلا تھی

شمشیر تھی کہ ناخنِ مشکلکشا تھی وہ
دست قضا تھی یا کہ اجل کا عصا تھی وہ
الیاسِ بحرِ فتح کہ خضرِ فنا تھی وہ
زخموں کے ٹنگ کو چونسے خوب آشنا تھی وہ
بے بار کیوں خمیدہ سرِ ذوالفقار تھا
اعدا کے سر پہ تن تھا، یہی اُس کو بار تھا

جب رن میں ذوالفقار علم کی حسینؑ نے
دکھلائے دو ہلال، شہِ مشرقین نے
لی دادِ حرب، فاطمہ کے نور عین نے
کی مدحِ حرب، فاتحِ بدر و حُنین نے

یہ ہیبتِ جہادِ شہِ نیک خو ہوئی
خود ذوالفقار میان سے کھنچتے ہی دو ہوئی

باطل کردار کی عکاسی:

ناگہہ پرے سے ایک تہمتن بڑھا ادھر
بد قوم و بد شمائل و بد خو و بد سیر
کج فکر و کج کلاہ، کج انداز، کج نظر
آنکھوں سے یہ عیاں تھا کہ گلخن ہے شعلہ ور
قسمت میں جو عذاب جہنم زیاد تھے
آنکھوں سے رخ پہ دو درِ دوزخ کشاد تھے

عوج ابن عوق سے بھی تھا قد میں زیاد تر
کالا تھا اس قدر کہ کہے دیو الحذر
منھ پر جھلم، بدن میں زرہ خود زیب اے سر
اک دوش پر کماں تھی تو اک دوش پر سپر
زنجیر سے تھا چست کمر کو لیے ہوئے
باگ اک میں، ایک ہاتھ میں نیزا لیے ہوئے

(اے باطل کردار کے لیے 'زیب' کا لفظ درست نہیں۔ زیب تن یا زیب سر جیسے الفاظ عام طور پر حق کردار کے لیے استعمال کیے جاتے ہیں جو کردار کی خوبی بیان کرتے ہیں۔)

جذبات نگاری: مرزا دبیرؔ نے اپنے کلام کو جذبات نگاری سے بھی خوب سجایا سنوارا ہے۔ کوئی شاعر کبھی جذبات نگاری سے پرہیز کر کے کامیاب نہیں ہوسکتا کیوں کہ جذبات نگاری کو شاعری میں بنیادی حیثیت حاصل ہے اور جذباتی کیفیت ہی شاعری کو وہ تاثیر عطا کرتی ہے جس کا ہر سامع منتظر ہوتا ہے۔ بلکہ یوں کہا جائے تو بہتر ہوگا کہ جذباتی کیفیات ہی شعر کی اثر پذیری میں اضافہ کرتی ہے، تو درست ہوگا۔ اس سلسلہ میں سرفہرست انیسؔ شناس پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیبؔ فرماتے ہیں کہ:

''دنیا میں جو کچھ رونق اور چہل پہل ہے، وہ جذبات کی بدولت ہے۔ اگر خوشی، غم، محبت، عداوت، نفرت، خوف، ہمدردی وغیرہ، یہ سب جذبے ناپید ہو جائیں تو دنیا میں ایک سناٹا چھا جائے۔''(۷)

تمام جذبات میں محبت اور شفقت کے جذبات انسان کو سب سے زیادہ متاثر کرتے ہیں اسی لیے محبت کے جذبات کی قدر بھی انسان کے نزدیک سب سے زیادہ اہمیت رکھتی ہے۔ اسی پس منظر میں اگر دیکھا جائے تو مرزا دبیرؔ کے مراثی میں حضرت امام حسینؑ اور ان کا خانوادہ محبت اور عقیدت کا پیکر نظر آئے گا۔ کسی نہ کسی نہج پر ہر انسان میں محبت کا وہ جذبہ ضرور نظر آتا ہے جو غیروں پر بھی ظلم ہوتے دیکھ کر اسے تڑپا دیتا ہے۔ جب بھی کوئی ظالم کسی مظلوم پر ظلم ڈھاتا ہے تو انسانی محبت کے وہی جذبات اسے مظلوم کا حامی بنا دیتے ہیں اور اس کی ساری ہمدردی، مظلوم کے ساتھ ہو لیتی ہے۔ جذبات کی عکاسی کرتے ہوئے مرزا دبیر نے کہیں کہیں تو ایسی کیفیت پیدا کر دی ہے کہ قاری، سامع اور شاعر کے جذبات یوں مخلوط ہو جاتے ہیں کہ ان میں تمیز کرنا مشکل ہو جاتا ہے اور یہی دبیر کی جذبات نگاری کی سب سے بڑی کامیابی ہے۔ اس طرح کی جذبات نگاری مرزا دبیر نے بڑے ہی موثر پیرائے میں کی ہے۔ مثال کے طور پر چند بند ملاحظہ ہوں:

جس دم نگینِ خاتمِ پیغمبراں گرا
رونق اٹھی زمیں سے امام زماں گرا
گرنے پہ سب گروہ لیے برچھیاں گرا
ہے ہے نہ اِن جفاؤں پہ بھی آسماں گرا
زہرا سے پوچھیے یہ قلق نورعین کا
تپنا زئیں کا اور تڑپنا حسینؑ کا

گھوڑے سے گرے جب تو برادر کو پکارا
کام آیا یہ خادم، یہ نمک خوار تمہارا
سنتے ہی نہ حضرت کو رہا ضبط کا یارا

بس ہائے اخی کہہ کے گریباں کیا پارا
کانپا جو بدن، حیدر صفدر نے سنبھالا
غش کھا کے گرے تھے کہ جو اکبر نے سنبھالا

پھر مُڑ کے جواں بیٹے کو چلاّئے کہ جلد آؤ
اکبر مرے ٹوٹے ہوئے بازو سے لپٹ جاؤ
بے تاب ہوں میں، جلد مرے بھائی کو بُلواؤ
دم آنکھوں میں آپہنچا ہمیں نہر پہ پہنچاؤ
آنکھوں سے مرے خونِ دل اس وقت بہا ہے
چھریوں سے کلیجے کو کوئی کاٹ رہا ہے

اکبر نے کیا عزم جو میدانِ ستم کا
تغیر ہوا حال شہنشاہِ اُمم کا
رو کر کہا مجھکو ہے بھروسہ ترے دَم کا
عباس موئے میں بھی ہوں مہماں کوئی دم کا
کِس منھ سے کہوں، مرنے کو جاؤ علی اکبر
بانو کی کمائی کو لٹاؤ علی اکبر

زینب کا جگر ہِل گیا، گِر کر یہ پُکاری
آؤ علی اکبر، میں تمھارے گئی واری
بھائی موئے، نکلی ہے پھوپھی گھر سے تمھاری
ہے ہے مِرا ماں جایا مِرا عاشق باری
مر جاؤنگی حسرت میں یہیں پانوں رگڑ کر
تم لاش پہ لے جاؤ مرا ہاتھ پکڑ کر

اب دَم بہ دَم گلے سے، لگائے گا ہائے کون
بچپن کے میرے ناز، اٹھائے گا ہائے کون

کہہ کر سکینہ جان، بلائے گا ہائے کون
روٹھوں گی کس سے، اور منائے گا ہائے کون
غربت میں جان دی مرے بابا امام نے

واقعہ نگاری: مراثی میں عام طور پر حضرت امام حسینؑ یا ان کے کسی وفادار کی شہادت کا پورا پورا واقعہ نظم کیا جاتا ہے۔ یہ واقعہ تاریخ پہلے سے ہی رقم کر چکی ہے اس لیے مرثیہ نگار اس میں اپنی طرف سے کسی قسم کی کمی یا بیشی نہیں کر سکتا۔ ہاں اتنا ضرور ہے کہ ان واقعات میں جو چھوٹے موٹے واقعات ہیں ان میں شاعر زور پیدا کرنے کے غرض سے اپنی طرف سے معمولی پھیر بدل ضرور کر لیتا ہے جس سے اصل واقعیت پر اثر نہ پڑے۔ لیکن اس کے لیے بھی بڑی چابکدستی اور کہنہ مشقی درکار ہے۔ ایک ہی واقعہ کو الگ الگ شعرا کو اپنے اپنے طریقوں سے اس طرح نظم کرنا ہوتا ہے کہ قاری یا سامع کو کہیں سرقے کا گمان بھی نہ ہو، بس استعفادہ کی حدود تک ہی رہے۔ اس طرح ایک شاعر اصل واقعہ کو سن یا پڑھ کر اس سے اپنے جذبات کے مطابق اثر قبول کرتا ہے اور پھر دوبارہ اسی واقعہ کو اپنے چنندہ الفاظ، شعری صنعتوں سے مرصع کر کے سامعین یا قاری کو پیش کرتا ہے۔ یہیں پر اس کی شاعری کی عظمت اور فن کا امتحان ہوتا ہے۔ مرزا دبیرؔ کے مراثی میں واقعہ نگاری کثرت سے ملتی ہے۔ کہیں کہیں تو مرزا دبیر کی واقعہ نگاری، مرقع نگاری محسوس بھی ہوتی ہے۔ ان کی واقعہ نگاری سے متاثر ہو کر دبیر شناس فوق مہا بنی ''المیزان'' میں یوں رقمطراز ہیں:

''انھوں نے ہر واقعے کے بیان میں جو دلخراش الفاظ استعمال کیے ہیں اور جو درد انگیز سماں دکھایا ہے اس سے ہر چیز، ہر واقعہ، ہر حالت اور ہر کیفیت کی اصلی تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے۔'' (۸)

اس سلسلہ میں مرزا دبیرؔ کا صرف ذیل کا بند ملاحظہ ہو جب زوجۂ یزید ہندآ، قید خانۂ شام میں غصہ کے عالم میں داخل ہوتی ہے۔ واقعہ یہ تھا کہ قیدیوں کے بین سے اس کے آرام میں خلل پڑ رہا تھا۔ اس کی آمد پر قیدیوں کی سراسیمگی کی تصویر کشی قابل تعریف ہے:

یہ ذکر تھا کہ ہندؔ وہاں آئی پہ بیہوش

عابد سے کہا بانو نے واری گئی خاموش
اک، اک کے پسِ پشت ہوا، شرم سے روپوش
بچے تو یہ سمجھے کہ ہوئی پیاس فراموش
منھ ڈھانپ لیے خوف سے کُرتوں کو اُلٹ کر
اور سانس نہ لی بیوں کے سینوں سے لپٹ کر

واقعہ نگاری کے سلسلہ میں ہی وہ مقام ملاحظہ ہو جب اہل بیت اطہار دربار شام میں ننگے سر پیش کیے جاتے ہیں۔ تاریخ چاہے اس منظر سے ہٹ کر رہی ہو، مگر مرزا دبیرؔ کے دل سوز انداز بیان نے اسی کو تاریخ کا جز بنا دیا۔ ملاحظہ ہو:

آمد ہے اہلبیت پیمبر کی شام میں
گیسو کھلے ہوئے ہیں عزائے امام میں
سر پیٹتی تھی فاطمہ دارالسلام میں
زینب یہ نوحہ کرتی ہے دربار عام میں
لوگوں خبر کرو مرے نانا رسولؐ کو
بلوے میں شمر لایا ہے بنت بتول کو

اسی قسم کے دوسرے بند بھی ملاحظہ ہوں جہاں مرزا دبیرؔ نے اپنی قادر الکلامی سے واقعہ نگاری کو مرقع بنا دیا ہے:

عباس تو یاں شمر سے کرتے تھے یہ گفتار
اور فوج میں غل تھا کہ ملا ہم کو علمدار
لو ٹوٹ گئی اب کمرِ سیدِ ابرار
اے لشکریو لوٹ پہ خیمہ کی ہو تیار
زینب کی رِدا چھین لو شبیر کے آگے
پھر قتل کرو بھائی کو ہمشیر کے آگے
یاں متصل خیمہ کھڑے تھے شہِ ابرار

عباس کے فرزند کو فرما رہے تھے پیار
یہ غل جو اُٹھا، لشکرِ کفار سے اک بار
پوچھا علی اکبر سے یہ کیا شور ہے دلدار
معذور بصارت سے ہم اے نورِ نظر ہیں
تم اپنے چچاجان کو دیکھو تو کِدھر ہیں

اکبر نے یہ کی عرض بصد اشک فشانی
نرغہ میں گھِرا ہے اسداللہ کا جانی
ہے بے ادبی، گر میں کہوں اپنی زبانی
آپس میں مگر کہتے ہیں، یہ ظلم کے بانی
بیعت بھی ہم اب لیں گے شہنشاہ امم سے
عباسِ دلاور سا جواں مل گیا ہم سے

پردے سے لگی سنتی تھی، زینب یہی گفتار
اکبر کو پکاری کہ یہ کیا کہتے ہو دلدار
بہتان ہے، تہمت ہے، غلط کہتے ہیں کُفّار
ایسا نہیں عباس تو، ایسا نہیں زنہار
کیا مکر و فریب آتے ہیں اس فوج لعیں کو
عباس سے کرتے ہیں یہ بدظن شہِ دیں کو

حضرت کو سُنا کر تو یہ کہتے تھے ستمگار
عباس سے واں اور ہی کچھ ہوتی ہے گفتار
منظور ہے آپس کا نفاق اُن کو سو دشوار
سردار نہ ایسا ہے، نہ ایسا ہے علمدار
اک جان دو قالب ہیں یہ افضالِ خدا سے
یہ ان سے پھریں گے، نہ وہ شاہِ شہدا سے

دنیا کی تمام تاریخ میں ظلم کی سب سے بھیانک داستان کربلا کی جنگ ہے اور اس میں حضرت امام حسین کا اپنے ششماہے بیٹے علی اصغر کے لیے پانی کا طلب کرنا ہے۔ اس واقعے کو متعدد شعرا نے بڑے پراثر انداز سے نظم کیا ہے مگر ان سب میں مرزا دبیر کا انداز سب سے زیادہ جذباتی اور پراثر ہے جہاں واقعہ نگاری شاعری کے توسط سے سدرۃ المنتہیٰ پر نظر آتی ہے۔ دبیؔر کے زبردست مخالف، علامہ شبلی نعمانی بھی اس موقع پر اپنے قلم پر قابو نہ رکھ سکے اور انھیں بھی دبیر کا اعتراف کرنا پڑا۔ یہاں علامہ کا ایک ایک لفظ قابل غور ہے۔

''اسلوب بیان کی بلاغت کو دیکھو، امام علیہ السلام، اصغر کو لے پانی مانگنے کو نکلے تو سہی لیکن غیرت کے اقتضا سے ہر قدم پر ٹھہر جاتے ہیں کہ سوال کیوں کر کروں اور کروں بھی تو نتیجہ کیا ہوگا۔ پھر فوج کے قریب پہنچ کر سوال کرتے ہوئے شرمانا، تھرّا کے رہ جانا اور سب سے بڑھ کر بچے کے چہرے سے چادر سرکا کے رہ جانا، کس قدر قیامت انگیز سماں ہے۔ پھر سوال بھی کرتے ہیں تو علی اصغر پر رکھ کر ''اصغر تمھارے پاس غرض لے کے آئے ہیں۔'' واجب الرحم ہونے کی وجہیں کس قدر لاجواب ہیں اور سب ایک ہی مصرعے میں ادا ہو گئیں ہیں۔ یعنی ششماہا ہے، بے زبان ہے، نبیؐ زادہ ہے، شیرخوار ہے۔ ان سب پر قیامت یہ ہے کہ جب سب کچھ کہہ چکے تو بچے کی زبان سے بھی حال کہلوایا اور بچے نے کہہ بھی دیا کیوں کہ بچہ پیاس کی شدت سے لبوں پر زبان پھیرا کرتا ہے۔ اب بھی اس نے ایسا ہی کیا تو زبان سے حال کہنا تھا۔''(۹)

چونکہ اس مضمون کا عنوان مرزا دبیر کی شاعری کی چند اہم خصوصیات ہے اس لئے دبیر کی رباعیات پر بھی تھوڑا بہت تبصرہ ناگزیر ہے۔ اگرچہ شاعری میں سب سے آسان صنف غزل ہے تو سب سے مشکل رباعی ہے۔ یہ صنف شاعری بحر ہزج کے ۲۴ اوزان پر ہی مشتمل ہوتی ہے جو کہ قدرے مشکل ہے اور اس کی پابندی کے ساتھ مفہوم کو واضح کر لینا ہر کس و ناکس کے بس کی بات نہیں۔ میر انیس جیسے مہتم بالشان شاعر نے بھی مرزا دبیر کے مقابلے کم رباعیاں کہیں ہیں۔ ڈاکٹر تقی عابدی رباعی کو شاعری کی سب سے مشکل صنف قرار دیتے ہوئے فرماتے ہیں کہ ''میدان رباعی سرزمین شاعری کا میدان جنگ ہے جو اکثر شاعروں کی قتل گاہ ثابت ہوا

ہے۔"(۱۰) صفحہ ۱۳۴۔ مرزا دبیر کے ساتھ ہوئی ناانصافی افسوس کا اظہار کرتے ہوئے موصوف فرماتے ہیں کہ "ہماری نظر میں مرزا دبیر اردو کا مظلوم ترین شاعر ہے۔ صاحبان علم و عدالت خود بتائیں کہ اگر دنیا کی کسی بھی زبان میں دبیر کی عظمت اور حیثیت کا شاعر ہوتا تو کیا اس زبان کے عوام اور خواص اس کے ساتھ وہ برتاو کرتے جو آج اردو والے دبیر کے ساتھ کر رہے ہیں۔۔۔۔۔۔۔دبیرؔ، دبیر فلک کی طرح آج بھی اپنی ذاتی روشنی سے روشن ہے۔"(۱۱) صفحہ ۱۳۸۔ اور ان کی رباعی کا ایک ایسا مصرعہ پیش کرتے ہیں جو رباعی کی بحر سے خارج ہے۔ تمام اردو شعرا میں مرزا دبیر ہی وہ واحد شاعر ہیں جن کی وفات کی دعا قبول ہوئی۔ فی البدیہہ شاعری ہی بہت مشکل ہے چہ جائے کہ رباعی۔ مرزا دبیر کی ایک فی البدیہہ رباعی ملاحظہ ہو جو موصوف نے سر منبر اس وقت کہی تھی

جب ایک شخص ان کی مجلس کے دوران کھسک کر منبر کے قریب آنے کی کوشش کر رہا تھا۔ وہ رباعی ذیل ہے:

مجلس ہے حضور آیئے بسم اللّٰہ
تشریف لایئے بسم اللّٰہ
کل حشر میں بھی کہونگا انشا اللّٰہ
در خلد کا وا ہے جایئے بسم اللّٰہ

رباعی کہنا کتنا دشوار گزار، اگر اس کا اندازہ کرنا ہو تو ڈاکٹر تقی عابدی کے اس جملے سے کیا جا سکتا ہے کہ "غالبؔ جیسے نامور شاعر اور محتاط استاد فن جنھوں نے کل سولہ ۱۶ رباعیات کہی ہیں اسی میدان میں ٹھوکر کھاتے دکھائی دیتے ہیں۔"(۱۲) صفحہ ۱۳۴۔

مرزا دبیر کے تعلق سے ڈاکٹر تقی عابدی کا یہ جملہ کہ مرزا دبیر جیسے اعلیٰ مرتبت شاعر کے ضمن میں ایک اہم سوالیہ نشان ہے کہ آخر اردو والوں نے مرزا دبیرؔ سے بیزاری کی حد تک بے اعتنائی کیوں برتی؟ اس کی کوئی نہ کوئی وجہ تو ضرور ہوگی۔ کافی غور و خوض کے بعد ناقص العقل راقم کج فہم نے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ عام طور پر اس کی دو وجوہات ہو سکتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ عام قارئین کا چونکہ رثائی ادب سے کچھ لینا دینا نہیں ہے اس لئے انھیں نہ تو مرثیہ سے کوئی شغف ہو

گا نہی انیسؔ و دبیرؔ جیسے مرثیہ گو شعرا سے۔ اسی سبب آج بھی جبکہ علامہ شبلی نعمانی کے بدولت میر انیسؔ کے مراثی کی قدر و منزلت سے ہر ادیب و نقاد بخوبی واقف ہے پھر بھی بیشتر حضرات رثائی شاعری کو دوسرے درجے کی صنف تصور کرتے ہوئے اس سے بے اعتنائی برتتے ہیں۔ یہ تو ہوئی رثائی ادب سے بے اعتنائی۔ جبکہ مرزا دبیر سے بے اعتنائی کی جو خاص وجہ راقم کی سمجھ میں آتی ہے وہ ان کی مشکل پسندی کے ساتھ علامہ شبلی نعمانی کی کتاب 'موازنہ انیس و دبیر' ہے۔ اس کتاب کی وجہ سے میر انیسؔ کی شاعری کا ایسا سحر لوگوں کے دل و دماغ پر اثر پذیر ہوا کہ لوگ انیسؔ کے ہی ہو کر رہ گئے۔ موازنہ لکھے جانے سے قبل اردو دنیا میر انیسؔ کی شاعرانہ خوبیوں سے تقریباً نابلد تھا۔ موازنے سے قبل انیس اور دبیر کی شاعرانہ خصوصیات پر صف اول کے صرف دو معتبر ناقدین مولانا محمد حسین آزاد اور مولانا الطاف حسین حالیؔ نے قارئین کی توجہ ضمنی طور پر ان حضرات کی شاعری کی طرف مبذول کرائی تھی۔ موازنہ انیس و دبیر میں علامہ نے میر انیس (دبیر کے مقابلے) کچھ اس طرح سے پیش کیا تھا کہ جیسے انیسؔ کے مقابلے دبیر طفل مکتب ہوں۔ موصوف نے ایک طرف تو میر انیس کی تعریف میں زمین آسمان کے قبالے ملا دیئے اور دوسری طرف مرزا کے کلام کی ہجو گوئی کی حد تک تبصرہ کیا۔ اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اردو ادب سے میر انیسؔ کا اصل تعارف علامہ نے ہی کرایا تھا۔ علامہ نے ثابت کر دیا کہ میر انیسؔ مرثیہ گوئی کا سدرہ ہیں اور اب مرثیہ گوئی کے سارے دروازے بند ہو چکے ہیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ موازنے کی اشاعت کے بعد اردو مرثیہ گوئی جیسے تاریک گوشے کی چلی گئی۔ حالانہ موازنے کے بعد علامہ جمیل مظہری، رزمؔ رودولوی، نسیمؔ امروہوی، جوشؔ ملیح آبادی، محسنؔ جونپوری وغیرہ نے بھی مرثیہ پر طبع آزمائی کی پھر بھی آج مجلسوں میں ہر کوئی زیادہ تر انیسؔ کے مراثی ہی پڑھنا اور سننا پسند کرتا ہے۔ علامہ نے میر انیسؔ کے تعلق سے قارئین اور سامعین کے گرد موازنے کے توسط سے جو حصار بنا دیا ہے وہ لچھمن ریکھا ثابت ہوا ہے۔ نہ تو اس حصار میں مقید لوگ اس سے باہر نکلنے کی کوشش کرتے ہیں نہ اس حصار کے باہر والے اس کو توڑنے کی ہمت کرتے۔ اگر مرثیہ کو روبہ زوال صنف مان لیا جائے تو کوتاہ نظر راقم کے خیال سے اس کی اول و آخر وجہ علامہ کا موازنہ ہی ہو سکتا ہے۔

اس مقالے کے پیش کرنے کا خاص مقصد، مرزا دبیرؔ کی شاعری پر روشنی ڈالنا تھا۔ کسی ناقد یا محقق کو اس سے ہرگز غرض نہیں ہونی چاہیے کہ میر انیسؔ یا مرزا دبیرؔ نے شاعری کی کس صنف کو عنوان بنایا بلکہ یہ کہ ان کی شاعری کس درجہ پر فائز ہے۔ صنعتیں، تشبیہات، استعارے وغیرہ کس حسن وخوبی سے استعمال کیے گیے ہیں اور یہ کہ وہ بحیثیت شاعر کس درجہ پر فائز ہیں۔

حواشی:

(۱) تاریخ ادب اردو۔ رام بابو سکسینہ۔ صفحہ ۲۷۷۔

(۲) آب حیات، محمد حسین آزاد۔ صفحہ ۴۲۶۔

(۳) حیات دبیر۔ افضل حسین ثابت۔ صفحہ: ۶۵۔۶۶

(۴) شمس الضحیٰ، مولوی صفدر حسن۔ صفحہ ۱۲۶۔

(۵) داستانِ تاریخ اردو۔ حامد حسن قادری۔ صفحہ ۶۴۳۔ طبع سوم۔

(۶) فوق مہابنی، المیزؔ ان صفحہ ۲۷۱۔ (۷) 'ہماری شاعری' پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیبؔ۔ صفحہ ۲۱۔

(۸) 'المیز ان' فوق مہابنی۔ صفحہ ۲۷۱۔

(۹) موازنہ ۔۔۔۔۔۔ صفحہ ۳۵۴۔ ۳۵۳۔

(۱۰) میدان رباعی کا شہ سوار مرزا سلامت علی دبیر۔ انیس اور دبیر دوسوسالہ سیمینار۔ مرتب گوپی چند نارنگ۔ ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی۔ ۲۰۰۵ء

(۱۱) ایضاً

(۱۲) ایضاً

(حدیث دل۔ نئی دیلی۔ شمارہ نمبر ۱۱۲۔ ۱۱ اکتوبر ۲۰۰۸ء پہلی قسط، حدیث دل۔ نئی دیلی۔ شمارہ نمبر ۲۲۔ ۲۱ نومبر ۲۰۰۸)

تعشقؔ کے رثائی کلام میں تغزل

اردو شاعری میں رثائی ادب کے تعلق سے میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ کا نام سدرۃ المنتہیٰ پر ہے۔ جب بھی اردو مرثیہ کا ذکر ہوتا ہے تو اِن ناموں کی شمولیت ناگزیر ہو جاتی ہے۔ ٹھیک اسی طرح جیسے اردو غزل کے ساتھ میرؔ و غالبؔ کے نام اور انگریزی ادب کے ساتھ ولیم شیکسپیرؔ، کیٹسؔ، شیلیؔ اور ملٹنؔ کے نام۔ یہ وہ نام ہیں جنھوں نے اپنے عہد میں اپنے آگے کسی اور کے چراغ روشن ہی نہ ہونے دیے۔ اسی ضمن میں لکھنوی شعرا میں ایک نام تعشقؔ لکھنوی کا بھی ہے ۔انیسویں صدی کے مرثیہ گویان میں تعشقؔ لکھنوی ایک ایسا نام ہے جنھیں ان کے کارناموں کے مطابق آج تک وہ مقام حاصل نہ ہو سکا جو انھیں ان کی زندگی میں ہی حاصل ہو جانا چاہیے تھا۔ بنیادی طور پر وہ غزل گو تھے۔ انھوں نے اپنی شاعری میں صرف عشق مجازی کو ہی جگہ نہیں دی بلکہ اس سے بہتر یہی سمجھا کہ اپنے عاشقانہ جذبات کو عشق حقیقی کے پیمانے میں ڈھال دیا جاے تو اس سرائے فانی میں بھی عزت و شہرت ملے گی اور محشر میں رسولؐ اسلام سے سرخروئی حاصل ہوگی۔ یعنی دنیا کے ساتھ زادِ آخرت بھی مہیا ہو جاے گا۔ چنانچہ انھوں نے اپنے اس مقصد کی حصولیابی کی خاطر اپنے کلام میں تغزل سمونے کے لیے رسولؐ و آل رسول کو محور بنایا اور خداوند کریم سے یوں دعا گو ہوے کہ خود کو حضرت امام حسینؑ کی محبت سے سرشار دیکھنے کی تمنا ظاہر کی ۔ساتھ ہی یہ بھی چاہا کہ حضرت امام حسینؑ سے عشق بھی ایسا ہو کہ وہ ان کے عشق میں سودائی نظر آئیں۔ اپنے گھر کو امام حسینؑ کا ماتم کدہ بنانے کی تمنا رکھتے ہوے امام حسینؑ کے غم میں اپنے دل سے نکلی آہ و فغاں میں ایسی تاثیر چاہتے ہیں جس سے زمین ہل جاے اور آسمان لرز اُٹھے۔ یہی ان کی خواہش ہے اور اسی کے لیے وہ خدا سے دعا گو بھی ہیں۔ چلیے دیکھتے ہیں کہ وہ اس نہج پر کس حد تک کامیاب ہو سکے ہیں۔ دو بند ملاحظہ ہوں:

دل مِرا الفتِ شبیر سے بھر دے یا رب

جو ہنسے ابر پہ، وہ دیدۂ تر دے یا رب
جس میں محبوب کا سودا ہو، وہ سر دے یا رب
رشکِ خورشید ہو، وہ داغِ جگر دے یا رب
خانۂ ماتمِ شبیر بنے گھر میرا
زلزلے آئیں، جو تڑپے دلِ مضطر میرا

پروانۂ جاں سوز، سوئے شمع رواں ہے
بلبل کو تلاشِ گلِ تر میں، خفقاں ہے
عاشق کو ہے غم، آنکھ سے معشوق نہاں ہے
وہ درد ہے دل میں، کہ خفا جسم سے جاں ہے
پروانے کو یاں شغل ہے، سوزِ جگری کا
واں شمع میں عالم ہے، چراغِ سحری کا

عشق حقیقی ہو یا عشق مجازی، نظروں سے نہاں، اپنے معشوق کے دیدار کی چاہت میں سچے عاشق کی اصل کیفیت کا بیان غزلوں میں عام طور پر یوں ہی ہوتا ہے جیسا کہ درج بالا دونوں بندوں میں تعشق نے نظم کیا ہے۔ جان جانے کی پرواہ کیے بغیر تیے سے پروانے کا شمع کی طرف دیوانہ وار کوچ کر جانا، بلبل کے لیے گل تر کی دیوانگی، عاشق کی اپنے معشوق کی آنکھوں سے پوشیدگی کا غم اور اس عالم کی آخری کیفیت یہ ہے کہ ہجر معشوق میں دل غم سے اس درجہ پُر ہوتا ہے کہ اب روح وتن میں فراق لب بام ہے۔ یہ ساری کیفیت، جو کہ غزل کا معیار ہے، عشق مجازی کی ہی کیفیت ہے، جسے تعشق نے اپنی قادرالکلامی سے عشق حقیقی کا وہ ملمہ پہنایا کہ پورا بند ہی عشق حقیقی کا مجموعہ بن گیا۔ یہاں رثائی ادب، تغزل کا وہ حیرت انگیز سنگم بن گیا جہاں قاری وسامعین تغزل کی روح تک کومحسوس کرتے ہیں۔ تعشق کے درج ذیل بند میں ہجر اور وصل کی کیفیت کومحسوس کیجیے:

سچ ہے دنیا میں شبِ ہجر بلا ہوتی ہے
دم بدم آرزوئے مرگ، سوا ہوتی ہے

آہ، سینے کے لیے تیرِ جفا ہوتی ہے
دل جلاتی ہے جو ٹھنڈی بھی ہوا ہوتی ہے
زندگی کہتے ہیں، دنیا سے گزر جانے کو
دل تڑپتا ہے، گلا کاٹ کے مر جانے کو

مرثیہ کے بالا بند میں غزل کی روح کا بسیرا ہے۔ اس بند میں دامِ عشق میں محصور ہو چکے عاشق کی کیفیت ایسی ہو چکی ہے کہ معشوق سے فراق ناقابل برداشت ہو چکا ہے۔ معشوق کے بغیر ہر گزرتے پل کے ساتھ موت کی خواہش بڑھتی جاتی ہے۔ سینے سے نکلنے والی ہر آہ تیر جیسا درد دیتی ہے۔ چوتھے مصرعے میں اگرچہ بے ثباتی عالم کی طرف اشارہ ہے تو دوسرا عشق کی انتہا کا مداوا بن کر سامنے آتا ہے۔ تعشق کے مراثی میں تغزل کی چند اور مثالیں:

دونوں آنکھوں سے بہا کرتے ہیں اکثر آنسو
دل جو اُمڈے تو بھرے آئیں نہ کیوں کر آنسو
ہجرِ محبوب میں تھمتے نہیں، دم بھر آنسو
جب لیا نام، نکل آئے برابر آنسو

بات کرتا ہے جو کوئی تو بری لگتی ہے
سانس لینے میں کلیجے پہ چھری لگتی ہے

کرب میں رات، جدائی میں بسر ہوتی ہے
ے گلِ ننگِ حنا، خونِ جگر ہوتی ہے
دل کو تعجیلِ فراقِ تن و سر ہوتی ہے
عید ہوتی ہے، جو ملنے کی سحر ہوتی ہے

لاکھ روکیں، رہِ الفت کے بھلانے والے
جاتے ہیں کوچۂ محبوب میں جانے والے

اوپر نقل شدہ دونوں بندوں میں شروع سے آخر تک خالص عشق مجازی کا ہی انداز نظر آتا ہے کیوں کہ شب ہجر، کلیجے پر چھری لگنا اور تیر جفا جیسے الفاظ عام طور پر مرثیہ کے لحاظ سے

متروک سمجھے جاتے ہیں جبکہ کربلا کے پس منظر میں یہی چیزیں ان بندوں میں بلاغت کی صورت نمودار ہوئی ہیں جہاں ہر شیدائی حضرت امام حسینؑ کی شہادت اس کو محبوب ہے اسی لیے وہ اپنی موت جلد از جلد چاہتا ہے تا کہ اس بے ثبات زندگی سے چھٹکارا پا کر جوار رحمت میں وہ زندگی اختیار کرے جسے مکمل ثبات حاصل ہے۔ اس طرح معشوق کا دیدار بھی ہو جائے گا اور آنکھیں بھی خنک ہو جائیں گی۔ زیادہ وضاحت کی خاطر میر انیسؔ کے ایک ہی بند کے دو مصرعے ملاحظہ ہوں تو بات پوری طرح واضح ہو جائے گی: (جب قطع کی مصافت شب آفتاب نے)

گزری شب فراق، دن آیا وصال کا

یا

راتیں تڑپ کے کاٹی ہیں، اس دن کے واسطے

پروفیسر جعفر رضا، تعشقؔ کے اس طرز بیان کی وضاحت کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

"تعشقؔ نے مرثیہ کی مقدس فضا میں بھی حسن و عشق کی دنیا کی کسک بڑے لطف سے واضع کی ہے۔ تعشقؔ اس طرح کے مضامین بیان کرنے میں قدرت رکھتے ہیں۔ فطرتاً ان کا خمیر حسن و عشق کی دنیا کی ترجمانی کرنے کے لیے وجود میں آیا تھا۔ ان کو جہاں بھی موقع ملتا ہے غزل کے رنگین مضامین قلم بند کرتے ہیں۔" (دبستان عشق کی مرثیہ گوئی۔ صفحہ ۲۳۸)

مرثیہ میں اس طرح کے مضامین کے لیے زیادہ گنجائش نہ تھی لیکن ان کی طبیعت کی رنگینی سکون نہیں لیتی۔ تعشقؔ نے مرثیہ جیسی رونے رلانے والی صنف کو جس طرح تغزل سے مالا مال کیا ہے، وہ حقیقتاً ان کی رنگین مزاجی کا آئینہ دار ہے ورنہ یہ ہر کس و ناکس کے بس کی بات نہ تھی۔ مرثیہ بذات خود ایک مقدس صنف شاعری ہے جبکہ غزل میں عشق مجازی ایک جدا اسمت ہے۔ مرثیہ میں رومانیت کی بڑی اہمیت ہوتی ہے جبکہ تغزل سے اس کا کچھ لینا دینا نہیں۔ اس کے برعکس تغزل کے ساتھ جنسیت بھی بڑی حد تک وابستہ ہوتی ہے جبکہ مرثیہ کے ساتھ عقیدت۔ ان تمام حقیقی کوائف کے باوجود تعشقؔ نے رثائی ادب میں جس طرح تغزل کی مینا کاری کی ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ اس سلسلہ میں ان کی ایک اور خوبصورت کوشش ملاحظہ ہو:

ہنگامۂ فراقِ تن و جاں قریب ہے
وقتِ وصال، دست و گریباں قریب ہے
دن وصل کے گیے، شب ہجراں قریب ہے
دامن سے چشم، چشم سے داماں قریب ہے

حسرت سے جانبِ رخ روشن نگاہ ہے
چھپتا ہے چاند، آنکھوں میں دنیا تباہ ہے

تعشق نے اپنے مراثی میں تغزلانہ عناصر اس طرح سموے ہیں کہ وہ اپنی شاعری کے توسط سے ہر مقام پر صرف باجگذار نظر آتے ہیں بجاے اس کے کہ باج طلب نظر آئیں۔ انھوں نے اپنے مراثی میں خالص غزل کے لیے وقف شدہ الفاظ کو فصاحتوں اور بلاغتوں کے پیراے میں اس طرح خلط ملت کر دیا کہ ان کے مراثی میں کہیں خالص غزل نظر آتی ہے تو کہیں خالص رثائی ادب۔ گو کہ ہر طرح کی فکر رکھنے والا، ان کے کلام سے محظوظ ہوتا ہے۔ ان کے مراثی میں کہیں گل وبلبل کی تشبیہ ہے تو کہیں گل وسنوبر کا استعارہ تو کہیں تاریکی اور مہر منور کا کنایہ۔ اب ان کے مراثی میں وہ الفاظ ملاحظہ ہوں جن کا استعمال عام طور پر غزل میں ہی کیا جاتا ہے۔ غزلوں کے لیے وقف شدہ لفظوں کا استعمال مرثیہ میں ملاحظہ ہو:

پر جرعت و ہمت کی یہ ہے شاہ سے گفتار
عشاق سے معشوق کو لازم ہے سروکار

جُھک کے ہُشیار کیا، غش میں جو پایا اُس کو
لخلخہ گیسوے مُشکیں کا سُنگھایا اس کو

ضعف آنکھوں پہ صدمہ عرق آنے سے پڑے ہیں
نرگس کے ہیں دو پھول، کہ پانی میں پڑے ہیں
معشوق کی الفت متقاضی ہوئی جس دم

بانو سے یہ گویا ہوے شاہنشہِ اکرم

یارب کوئی بلبل نہ گلِ تر سے جدا ہو
قمری نہ کوئی سرو و صنوبر سے جدا ہو

مرثیہ میں روایت کے تعلق سے ان کا کوئی بڑا کام نہیں ملتا مگر ایک وہ مرثیہ جب امام زین العابدین قید شام سے رہائی پا کر مدینہ آتے ہیں اور شہر مدینہ والوں کو جب اس کی خبر ملتی ہے تو وہ جوق در جوق اپنے آقا کی پیشوائی کو پہنچنا شروع ہوتے ہیں۔ یہ واقعہ ہے تو تاریخ مگر تعشق نے اس واقعہ میں جذبات پیدا کرنے کے غرض سے جو دافسانوی طرز اپنایا ہے وہ قابل تحسین ہے۔ ان کے اسی طرز بیان نے اس مرثیہ کو خاص بنا دیا ہے۔ اس مرثیہ میں انھواں نے ایک ایسا جذباتی موڑ پیدا کر دیا ہے جہاں مرثیہ تو متحرک نظر آتا ہے مگر سامعین جامد ہو جاتے ہیں۔ اس مرثیہ میں ایسے اشاروں سے مدد حاصل کی گئی ہے جو قاری و سامعین کے دلوں میں عجیب طرح کی درد و کسک پیدا کرتے ہیں اور یہ کیفیت لوگوں کے جذبات کو ایکدم سے بیدار کر دیتی ہے۔

تعشق کے مراثی میں دیگر خصوصیات کے علاوہ کچھ ایسے عناصر بھی موجود ہیں جو لکھنوی مرثیوں کے خاص مذاق کی چیز ہے۔ ان کا زور قلم صرف محبوبِ حسن فروش نہیں بلکہ انھوں نے مرثیہ کی غیرت اور حیا کے تقاضوں کو مد نظر رکھتے ہوے رسولؐ اور آل رسول کی بابرکت شخصیتوں کے لیے اپنے کلام میں پیدا تغزل کو وقف کر دیا ہے۔ اپنے رثائی کلام میں انھوں نے تغزل پیدا کرتے ہوے اس بات کی بھی کوشش کی ہے کہ اپنے شاعرانہ کمال کے ذریعہ اس عہد کے مرثیہ نگاروں پر سبقت لے جائیں۔ ان کے کلام کی گہرائی اور گیرائی سے ان کی علمیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ انھوں نے کہیں بھی اپنی علمیت یا شاعرانہ خواص کا کسی پر رعب ڈالنے کی کوشش نہیں کی۔ مضمون آفرینی کے آرٹ کو بھی انھوں نے کلام میں بڑی چابک دستی سے زم کیا ہے۔ وہ ایک پھول کے مضمون کو کئی رنگ سے باندھنے میں میر انیسؔ کی حد تک

تو کامیاب نہیں ہو سکے مگر تغزل کے نکتہ نظر سے وہ اپنی کوشش میں صدفی صد کامیاب ضرور رہے ہیں۔مظالم کے سلسلہ میں فلک پیر سے ہر شاعر ہمیشہ شاکی رہا ہے مگر تعشقؔ کا انداز ان لوگوں سے قدرے جدا ہے۔ایک بند ملاحظہ ہو:

کچھ دردِ داغ ہجر تجھے اے فلک نہیں
تیرے جگر میں نشترِ غم کی کسک نہیں
الفت کی ،درد کی ترے دل میں چمک نہیں
سینے میں ایک داغِ فراق آج تک نہیں
ہر ایک سے، ہر ایک کا، پیارا جدا ہوا
تجھ سے کبھی نہ ایک ستارا جدا ہوا

تعشقؔ نے اپنی قادرالکلامی سے ایسے رنج وغم کے موقعے پر بھی اپنے کلام میں وہاں بھی تغزل پیدا کیا ہے جہاں اس کی گنجائش ہی نہ تھی۔ان کی اسی شاعری نے ثابت کر دیا کہ وہ نہ مجلسوں کے شاعر تھے نہ ہی مشاعروں کے بلکہ حقیقتاً وہ صرف نشستوں کے شاعر تھے۔ان کی اسی خوبی کی بنا پر میر انیسؔ جیسے نازک طبع شخص بھی تہہ دل سے ان عزت کرتے اور انھیں بہت پسند بھی کرتے تھے۔وہ تعشقؔ سے بڑی شفقت اور محبت سے پیش آتے تھے۔اس سلسلہ میں رام بابو سکسینہ فرماتے ہیں کہ ''انیسؔ ان سے بڑی محبت کرتے تھے۔'' (تاریخ ادب اردو۔صفحہ ۳۲۴۔)

اپنے رثائی کلام میں انھوں نے جابجا تغزل کو ایسے غم انگیز ماحول میں اس طرح مرسع کیا ہے کہ جیسے کسی کھانچے میں کوئی تصویر فٹ کر دی جاے اور لگے کہ جیسے یہ تصویر خاص طور سے اسی کھانچے کے لیے بنائی گئی تھی۔انداز بیان بھی ایسا کہ مرثیہ کے تعلق سے اشعار کی المناکی میں بتدریج اضافہ ہی ہوتا جاے۔اس طرح اپنے کلام میں تغزل کو سمو کر انھوں نے اپنی جودت طبع کا مستحکم ثبوت فراہم کیا ہے جبکہ مرثیہ میں تغزل سمو دینا بہت نازک ہے۔تعشقؔ کی شاعری پر اس عہد کا بھی گہرا اثر دکھائی دیتا ہے۔اس عہد کے رنگین مزاج نوجوان مجلسوں میں صرف رونا رلانا ہی پسند نہیں کرتے تھے بلکہ تلذذ بھی چاہتے تھے،جس کا خیال تعشقؔ نے باقاعدہ

رکھا اور کربلا کے کرداروں کو لکھنوی معاشرے کے سانچے میں ڈھالتے ہوئے دلچسپ بنا کر پیش کیا اور ان کی نظم میں بیانیہ کا لطف بھی تغزل کے ساتھ حاصل کیا جانے لگا۔ یہ سب اس طرح رثائیت اور تفریح کا ذوق، غم و اندوہ اور نالہ وشیون میں بھی کارفرما ہے۔ تعشق کے مراثی میں اظہار غم بھی تلذذ طبع کے لیے ایک آرٹ کی شکل میں سامعین کے سامنے آیا۔ اس میں تصنع نہیں مگر لکھنوی تکلف ضرور دکھائی دیتی۔

مرثیوں میں تغزل کا گوشہ زیادہ تر تلوار اور گھوڑے کے بیان میں پیدا کیا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ کبھی کبھی چہرہ اور سراپا میں بھی تغزل کی گنجائش نکال لی جاتی ہے۔ تعشق نے بھی اس طرح کے مواقع کا فائدہ خوب اٹھایا ہے۔ تعشق کے مراثی میں تلوار صرف آلۂ حرب نہیں بلکہ اشارہ کرتی ہوئی مژگاں بھی ہے۔ کہیں محبوب تو کہیں ناگن کی طرح لہراتی بھی نظر آتی ہے۔

ملاحظہ ہو:

کاٹھی سے یوں اگلتی ہے، تیغِ امام دیں
جیسے حسیں بگڑ کے، چڑھاتے ہیں آستیں
شانے پہ ہاتھ رکھتی ہے، باہیں کبھی نہیں
گردن کے خم کو دیکھ کے، بسمل ہیں اہلِ کیں

کیوں کر نہ بانکپن کی ہوں، باتیں سپاہ سے
معشوق ذبح کرتے ہیں، ترچھی نگاہ سے

وہ تیغ یوں جُدا ہوئی، کاٹھی سے خشمگیں
جیسے بگڑ کے اُٹھتے ہیں، پہلو سے نازنیں
تھا میان اُس کی ہجر میں دل کی طرح حزیں
روتا ہے جیسے مُنہ پہ کوئی لے کے آستیں

ایماں یہ تھا کہ رشتۂ دامن پہ ہاتھ ہے
خالی ہے جسم، جان مری تیرے ساتھ ہے

باتیں ہیں ساز باز کی، ہر فتنہ ساز سے

مِلتی ہے ایک ایک سے، کس امتیاز سے
فقرے ترس رہے ہیں، زبان دراز سے
بیٹھی جہاں، کرشمہ و انداز و ناز سے
لی جان، ہاتھ گردن ظالم میں ڈال کے
پہلو سے لے گئی، جگر و دل نکال کے

گردن کا خم، شانے پر ہاتھ رکھنا اور تلوار کے خم کے ساتھ ترچھی نگاہ، رثائی ادب میں تغزل کی بہترین مثالیں ہیں جو درج بالا بند کا حسن بن گئی ہیں۔

کم نہ تھا موت کی آمد سے،وہ آنا اس کا
اپنے کشتوں سے وہ منہ پھیر کے جانا اس کا
جو کہ چُھپتا ہے، بہت سہل ہے، پانا اس کا
خود قضا بڑھ کے، دبا دیتی ہے، شانا اس کا
ہے یہ ایما پئے قتلِ ستم آرا کافی
سچ کہا ہے کہ، ہے عاقل کو اشارہ اس کا

کبھی مِغفر میں، کبھی کاسۂ سر میں ڈوبی
کبھی پُتلی کی طرح، دیدۂ تر میں ڈوبی
سینے سے دل میں گئی دل سے جگر میں ڈوبی
کی ستمگاروں سے باتیں، تو سپر میں ڈوبی
کیا کہوں، کیا ہے، مری ضرب کڑی اور ظالم
رات چھوٹی ہے، کہانی ہے بڑی اور ظالم

لگ گئی آگ، ہَوا جس طرف آئی اس کی
آج تک برق نے، گرمی نہیں پائی اس کی
پنجۂ مہر سے، روشن ہے کلائی اس کی
فوجِ اعدا کو قضا تھی، کج ادائی اس کی

تھی عجب حُسن کی گرمی، کہ نظر جلتی تھی
کھنچ کے چلنے میں کلیجوں پہ چُھری چلتی تھی

اک طرف گرمیٔ حُسن، ایک طرف گرمیٔ باز
آگ پانی میں لگا دیتی تھی، وہ شعبدہ باز
جب گِری سنگ پہ، اُس کو بھی کیا اس نے گداز
آئی جھنکار سے، اللہُ غنی کی آواز

چور تھا صورتِ بُت، جو ستم ایجاد آیا
یوں سرِ کفر کو توڑا، کہ خدا یاد آیا

گردن کا خم، شانے پر ہاتھ رکھنا، تلوار کے خم کے ساتھ ترچھی نگاہ، کاٹھی سے جدا ہونے کی تشبیہ، معشوق کا بگڑ کر پہلو چھوڑنا، انداز و ناز سے بیٹھنا، ساز باز، جان لینے کے مقصد سے گردن میں ہاتھ ڈالنے سے لے کر بت شکنی تک کے اساطیر، تلوار کے تعلق سے تغزل کا حَسین امتزاج ہیں۔

راقم الحروف نے بالا سطور میں اس بات کا ذکر کیا ہے کہ تغزل کے لیے گھوڑے کے بیان میں بھی بڑی وصعت ہوتی ہے۔ تعشق نے بھی اس کا خوب فائدہ اٹھایا اور اپنے مراثی میں گھوڑے کے تعلق سے بھی خوب متغزلانہ گوشے نکالے ہیں۔ یہاں پر بھی انھوں نے اپنی قادرالکلامی سے سامعین و قارئین کے تفنن طبع اور تلذذ کا گوشہ کس حسن و خوبی سے نکالا ہے۔ ملاحظہ ہو:

عجب انداز سے دوڑا، کہ ہَوا لوٹ گئی
چل گئی تیغ، صف اہلِ جفا لوٹ گئی
ہر پری دیکھ کے انداز و ادا، لوٹ گئی
روح بسمل کی طرح، روحِ ہما لوٹ گئی

طرح پامالیٔ افلاک کی ڈالی اس نے
بے پری میں نئی پرواز نکالی اس نے

آنے جانے میں، جو تا خلد ہُوا تھا وہ سمند
درِ جنت کبھی کھلتے تھے، کبھی ہوتے تھے بند
عجب انداز سے تھی، گردنِ پُرنور بلند
چوٹیاں پھینکتی تھیں، سدرۂ طوبیٰ پہ کمند
دُم کے اُٹھنے میں فلک تک جو گزر ہوتا تھا
سرِ خورشید، درخشاں پہ چنور ہوتا تھا

پانوں رکھنے نہیں دیتی کہیں سرعت اس کو
صورتِ زلف ہے بل کھانے کی عادت اس کو
کوچۂ تنگ ہے، صحرائے قیامت اس کو
یہ وہ آہو ہے، کہ سائے سے ہے وحشت اس کو
تازیانے کو، نہ کیوں ننگ ہو گھوڑا سمجھے
اپنی گوندھی ہوئی چوٹی کو جو کوڑا سمجھے

بن کر جو چلا، سب نے یہ جانا دلہن آئی
جب یال اُڑی، نکہتِ مشکِ ختن آئی
فرحت ہوئی روحوں کو جو بوے بدن آئی
مہکی ہوئی پھولوں میں، جو حور چمن آئی
یہ بھی اک عجب طور ہے اس رشک پری کے
کچھ تیز ہے جھونکوں سے نسیمِ سحری کے

چہرہ ہے وہ چہرہ، کہ پری دیکھ کے ہو زرد
محبوب، وہ سینہ، دلِ معشوق میں ہو درد
آفاق کے گھوڑوں سے پس و پشت میں ہے فرد
دُم ہے چنور اسکی، کہ نہ کلغی پہ جمے گرد
دَم دیتے ہیں طاؤسِ چمن چال کے اوپر

سایہ دُمِ رہوار کا ہے یال کے اوپر
سبنل کو پریشان کریں چوٹیوں کے بل
اس کے تو ہراک روئیں پہ قرباں ہو تجمل
سینے کی صفائی سے ڈھلی جاتی ہے ہیکل
وہ شوخ ہیں آنکھیں، کہ نہ ٹھہرے کبھی کاجل
جانوں کو اشاروں میں لیے جاتی ہیں آنکھیں
آنسو کی طرح، دل کو پیے جاتی ہیں آنکھیں

اپنے اس طرح کے جدا انداز بیان میں تعشق نے اپنی قوت متخیلا کے ساتھ قوت اختراع کے امتزاج سے اپنے مراثی میں نئے پہلو پیدا کرنے شروع کر دیے تھے۔لکھنوی نفاست، سلیقہ، تناسب اور توازن کا احساس اور طرز زندگی کا بنیادی جز ان کے کلام کی روح رواں بن چکا تھا اسی لیے عوام وخواص اور اکابر نے بھی دل کھول کر ان کے کلام کی پذیرائی کی۔ اس دور میں مرثیہ کی پرورش و پرداخت کا جو آغاز ہوا تھا، اس کے ارتقا میں تعشق کے انداز فکر نے نمایاں حصہ لیا۔تعشق کے مراثی ادبا کی امیدوں اور صلاحیتوں کے اظہار کا ذریعہ بننے لگے اور ان کے مراثی جو اس ماحول اور انھیں تہذیبی اثرات کی آغوش میں پرورش پا رہے تھے، ان کی نمائندگی کرنے لگے۔ یہ صرف احساس غم کا ترجمان نہیں تھا بلکہ عزاداری کے غم کے ساتھ وہ تغزل تھا جو سامعین وقارئین کے خاطر تلذذ بھی فراہم کرتا تھا۔تعشق کی اسی انفرادیت نے انھیں ان کی زندگی میں ہی منفرد بنا دیا تھا، جو بڑی بات ہے۔

یہ تعشق کا تغزلانا مزاج ہی تھا جس نے کربلا کے تپتے ریگزاروں میں بھوک اور پیاس کی شدت اور فوج کی قلت کے درمیان بھی رزم کی شوکت اور خطرناک اور ہیبت ناک ماحول میں بھی دل فریبی محسوس کی، جو ان کے کلام میں تغزل کی صورت نمایاں ہے۔انھوں نے رنج و الم کے ماحول میں بھی تلواروں کی جھنکار اور تیروں کی سنسناہٹ کو اپنی قادرالکلامی سے اس ماحول میں اپنے کلام کو حسن تغزل سے آراستہ کیا۔دو بند ملاحظہ ہوں:

آنکھیں اُلٹیں، دل کفار کچھ ایسا الٹا
لیلیٰ جاں نے ہوا کے لیے پردہ الٹا
دل جگر جل گیے، دل اہل جفا کا الٹا
تشنہ کامی کا لعینوں کو ہے شکوا الٹا
شہ کے نعرے ہیں کہ پیاسے جو عوض لیتے ہیں
دَم میں یوں، دفتر عالم کو الٹ دیتے ہیں
جو سپر روک کے حضرت کے مقابل آیا
غل ہوا، ابرِ حضورِ مہِ کامل آیا
ڈھال میں ڈوب کے پھل تیغ کا، تادل آیا
رات بھر چل کے مسافر، سرِ منزل آیا
کہا ظالم سے کہ جاں اب تری ہم لیتے ہیں
شب کو جو چلتے ہیں، وہ صبح کو دم لیتے ہیں

شعرا کے رثائی موضوع کی فنکاری کو اکثر ناقدین نے اباؤ اور فطرت کے برعکس مانا ہے۔ عنوان کے لحاظ سے جا بجا طوالت بھی انھیں گراں گزرتی ہے۔ ان مرثیہ گویوں کے سلسلہ میں مقدمہ شعر و شاعری میں خواجہ الطاف حسین حالی نے اپنے تاثرات اس طرح بیان کیے ہیں: ''مرثیہ میں رزم، بزم اور فخر اور خودستائی اور سراپا وغیرہ کو داخل کرنا لمبی لمبی تمہیدیں اور تورے باندھنا، گھوڑے اور تلواروں وغیرہ کی تعریف میں نازک خیالیاں اور بلند پروازیاں کرنا اور شاعرانہ ہنر دکھانے، مرثیہ کے موضوع کے خلاف ہیں اور بعینہ ایسی بات ہے کہ کوئی شخص اپنے باپ یا بھائی کے مرنے پر اظہار حزن و ملال کے لیے سوچ سوچ کر رنگین و مسجع فقرے انشا کرے اور بجائے حزن و ملال کے اپنی فصاحت و بلاغت ظاہر کرے۔''

حالی کا یہ خیال صرف اس حد تک درست مانا جاسکتا ہے جب کسی الم ناک واقعہ سے حقیقتاً کوئی شاعر روبرو ہوا ہو۔ اس حالت میں اس کی شاعری کی بنیاد چہرے اور سراپا سے لے کر شہادت اور بین تک ہی محدود رہ جاے گی کیوں کہ اس وقت شاعر کا مقصد اپنی شاعری کے

توسط سے مرنے والے پر صرف مرثیہ لکھنا ہوگا نہ کہ کلام میں شاعرانہ جوہر کی نمائش۔ پھر مولانا یہ کیوں کر فراموش کر گیے کہ مرثیے کی تعریف میں اوصاف کا بیان بھی شامل ہوتا ہے۔ اور مرثیہ بھی شاعری ہے۔

انیسویں صدی میں لکھنؤ میں جو مرثیے لکھے گیے ان کا مقصد صرف رونا رُلانا ہرگز نہ تھا بلکہ اس دور کی شاعری کا مقصد کربلا کے شہیدوں کے عنوان سے یہ ثابت کرنا تھا کہ اگر میں چاہوں تو اپنی شاعرانہ خصوصیات سے ایک قطرے کو اتنا پھیلا دوں کہ وہ سمندر نظر آنے لگے۔ ہمارے کلام میں دبدبے کے ساتھ مصائب و توصیف بھی ہو اور تعریف کے ساتھ رقعت بھی۔ اور سب سے بڑی بات تو یہ کہ ہر سخن موقع کے لحاظ سے ہو اور ہر نقطہ اپنے مقام پر ہو۔ اور لکھنؤ کے رثائی ادب میں یہ سب ملتا ہے۔ اردو زبان و ادب کو اسی شاعری سے مالا مال کرنا لکھنؤ کے مرثیہ گویوں کا عین مقصد تھا جس میں وہ من و عن کامیاب رہے۔ اردو مرثیہ ہی تو وہ واحد صنف سخن ہے جس نے تمام اردو شاعری کو اپنے اندر یوں حسن و خوبی سے سمو لیا کہ اردو شاعری کی تمکنت میں چار چاند لگ گیے۔

بقول صالحہ عابد حسین، رونے اور رلانے کی خاطر صرف ''ہائے حسینؑ'' ہی کہہ دینا کافی ہے۔ صرف اسی مقصد کی خاطر مراثی کے لاکھوں بند لکھنے کی ضرورت نہ تھی۔ دو، دو ڈھائی، ڈھائی سو بند کے مراثی صرف اسی لیے لکھے گیے کہ شعرا کو اسی کے توسط سے اپنی شاعرانہ صلاحیت کو منوانا مقصود تھا۔ اب ہم اس بحث میں پڑنے کے بجائے تعشق کے کلام کے شاعرانا رنگ کے ساتھ آہنگ پر بھی غور کرتے ہیں جہاں رثائیت و تغزل ہم پلہ ہیں۔ مصائب کے ساتھ تعریفی پہلو بھی صاف نمایاں ہیں:

چلّا ہنوز کھنچ کے نہ آیا تھا تا بہ گوش
بڑھ کر چلی حسامِ جہاں سوز و شعلہ پوش
بجلی گِری کڑک کے، کماں ہوگئی خموش
مانندِ مرغ طیر اُڑے، بے حیا کے ہوش
کیا طائر خدنگ کی قسمت الٹ گئی

پر بھی، گلا بھی، شاخِ نشیمن بھی کٹ گئی

اس بند میں بھی تغزل ملاحظہ ہو۔ کیسے نئے پن کے ساتھ یہ پیشکش ہے۔ یہاں اگر چہ رنگ رزمیہ شاعری کا ہے تو آہنگ میں تغزل ہی نمایاں ہے۔ اسی طریق بیان نے تعشق کو دوسرے شعرا سے منفرد رکھا ہے کیوں کہ ایسی تشبیہات غزل میں بھی کم ہی ملتی ہے۔

سراپا بیان کرنے میں جہاں جہاں تغزلانہ گوشے نکل سکتے تھے وہاں وہاں تو تعشق نے ان کا بھرپور استعمال کیا ہی مگر جہاں تغزل کا گزر نہ تھا وہاں پر بھی انھوں نے اپنی قوت متخیلہ سے ازخود ایسے مواقعے فراہم کر لیے اور کچھ اس طرح کہ کلام کی رثائیت بھی مجروح نہ ہونے پائی۔ یہاں پیش کیے گیے بندوں میں ایک بند کی تو ردیف ہی ''حُسن ہے'' ہے۔ ملاحظہ ہو:

سنبل پہ رشک زلف نے، ڈالی ہے گرد غم
کہتا ہے مشک، خونِ جگر پی رہے ہیں ہم
رک رک کے بال بال سے، یوں کھنچ رہا ہے دم
موزے ہیں پیچ و تاب میں، مانند موقلم
صدمے سے تن میں، صورت مژگاں کھلے ہوئے
کیا موشگافیوں پہ ہیں، گیسو تلے ہوئے

رخسار پر ہیں بال، عجب پیچ و تاب سے
پیدا کیا ہے مشک کو، حق نے گلاب سے
نکلی ہے شب بھی مٹ کے، مگر آفتاب سے
ایما ہے شمع رخ کا یہ اہل عذاب سے
تم کیا کرو گے قطع، بنا اس کے ہاتھ ہے
اے شامیو، یہ رات مرے سر کے ساتھ ہے

لوح جبیں میں درج ہے، جو شان حسن ہے
سارا، اس ایک فرد میں عنوان حسن ہے

اس کی ہراک شکن، خطِ فرمان حسن ہے
یکتا ہے وہ، جو صاحب دیوان حسن ہے
پیوستہ ابروؤں نے عجب حسن پائے ہیں
مصرعہ غضب ہے، مصرعہ قد پر لگائے ہیں
پلکوں کے رخ ہیں ابروئے خمدار کی طرف
سرباز جس طرح سے ہو سالار کی طرف
رغبت سپاہیوں کی ہے تلوار کی طرف
مائل ہیں کچھ بھویں گل رخسار کی طرف
دو کج ادا چمن میں ہیں یک جا رُکے ہوئے
آنکھوں کے پھول اٹھاتے ہیں گویا جھکے ہوئے

میر تعشق کے مرثیوں میں وہ جملہ خوبیاں بدرجہ اتم موجود ہیں جو خوبیاں انھوں نے رثائی کلام میں تغزل کی آمیزش سے پیدا کی ہیں اور یہی ان کی شاعری کا طرۂ امتیاز بھی بن گئیں۔ مرثیوں میں تغزل کی آمیزش تو اس دور میں عام تھیں۔ میر انیسؔ کا کلام بھی اس صفت سے پر نظر آیا ہے مگر تعشق نے مرثیہ کے اجزاے ترکیبی کے کسی بھی جز کو تغزل سے پاک نہیں رہنے دیا۔ غزل اور مرثیہ کے سراپوں میں بہت فرق ہوتا ہے۔ مرثیہ کی معنویت کے اعتبار سے اس کے سراپے میں غزل کے مقابلے تغزل پیدا کرنا بہت مشکل کام ہے کیوں کہ یہاں ہیرو کا انجام بہرحال شہادت ہی ہوتا ہے۔ اس بات کا خیال بھی شاعر کو ہر قدم پر رکھنا پڑتا ہے جس کی وجہ سے مرثیہ کے سراپا میں غزل کی شان پیدا کرنا قدرے دشوار ہوتا ہے مگر تعشق نے اس نہج پر ایسا شاندار بند کہا جہاں تغزل کے ساتھ رعایت لفظی قابل غور ہے۔ ملاحظہ ہو:

بہر سیہِ شام، رسن ہو گیے ہیں بال
تھے کہنے کو دانا، نہ چلا ان سے کوئی جال
الجھن ہے کہ سب فوج ہوئی جاتی ہے پامال

لٹتے ہیں سر شام سیہ کار و بد افعال
بالوں کی کمندوں کا لعینوں کو گلا ہے
چلتے ہیں اندھیرے میں یہ اندھیر بنا ہے

تعشق نے اپنے مراثی میں شاعرانہ تعلیٰ سے بھی خوب کام لیا ہے۔ انھوں نے اپنے مراثی میں اس درجہ کا تغزل سمودیا کہ اکثر مشاعروں میں بھی ان کے مراثی کے وہ بند شعراوا کابر کی بحث کا موضوع بنے رہتے جن کے اشعار پر اعلیٰ درجہ کی غزل کا گمان ہوتا۔ ان کے مراثی کے ایک ایک بند اور ایک ایک مصرعے کا مطالعہ کرتے جایئے تو اندازہ ہوگا کہ موصوف نے نفیس اور حسین استعارات وتشبیہات سے مرثیہ کے تغزلانہ اسلوب کو سنوارا اور سجایا ہے۔ چہرے سے لے کر بین تک اپنے فن کا مظاہرہ بڑے حسن وخوبی سے کیا ہے۔ ان کے مراثی اگر چہ ایک طرف زبان و بیان کی خوبیوں سے آراستہ ہیں تو دوسری طرف تخیل اور غزل کی لطافت سے لبریز بھی ہیں۔ ان کے کلام میں نہ تو تصنع ہے اور نہ ہی تکلف۔ سلاست اور سادگی، جو کہ شاعری کا اعلیٰ معیار سمجھا جاتا ہے وہ بھی ان کے یہاں خوب ملتا ہے۔ انھوں نے مرثیہ میں تغزل کا مظاہرہ اس طرح سے کیا ہے کہ شروع سے اخیر تک طرز اسلوب کی دلچسپی اور شگفتگی بھی قائم رکھی ہے۔ یہ ان کے کلام کی وہ نمایاں خوبیاں ہیں جس کی بنا پر ان کے ہر مرثیہ کو بار بار پڑھنے اور سننے کا دل چاہتا ہے۔ شیریں بیانی کے ساتھ موصوف نے کہیں بھی الفاظ کی بندش، چستی، ترکیبوں اور لفظوں کے انتخاب میں کجی نہیں آنے دی۔ مضمون کے اختتام پر ان کے چند مزید بند ملاحظہ ہوں:

نا فہم ہیں وہ جن کو، دہن کی ہے جستجو
سُن صاف صاف ہم سے، اگر پوچھتا ہے تو
ہے یا نہیں، ہمیں خود اسی میں ہے گفتگو
اس قرب پر ہے دیکھنے کی ہم کو آرزو
تیرا فقط یہ حال نہیں ہے فراق میں
دل ہے یہاں دونیم، اسی اشتیاق میں

اس آئینہ میں شان خدا آشکار ہے
سینے میں دل نہاں ہے، صفا آشکار ہے
کیا صاف شکل مہر و وفا آشکار ہے
جو کچھ ہے حسن، صبر و رضا آشکار ہے
ناف و شکم تک اس کی ہیں، قائل ہمیں نہیں
سب تو ہیں پریشان، کمر کا کہیں نہی

ساقیا عقدہ کشا تو ہے مدد چاہیے اب
خوب رویا، ترے پوتے کی کہی جب رخصت
دل پہ چھائے ہوئے ہیں، ابرِ غم و رنج و تعب
جامِ مے دے مجھے، تا نشہ میں لکھ جاؤں سب
فوجِ کیں، دشت میں ٹھہرے، نہ ترائی میں رکے
کہ مری تیغِ طبیعت، نہ لڑائی میں رکے
تونے ٹالا نہ کبھی حکمِ پیمبرؐ ساقی
کر دیا دشت میں کشتی درِ خیبر ساقی
کم نہ ہو نشہ، دیے جا مجھے ساغر ساقی
بدلے اک بیت کے، دے خلد میں اک گھر ساقی
شہرہ ہو جائے مرا، میکدۂ دنیا میں
مثلِ مے، خون حریفوں کا بہے صحرا میں

تعشقؔ نے مرثیہ میں تغزل کو شامل کر کے ایک نئے پہلو کو اجاگر کیا۔ ایک ایسا پہلو جو اس دور کے سماجی رجحان کو مدنظر رکھ کر پیش کیا گیا اور یہی ان کی شاعری کا طرۂ امتیاز ثابت ہوا۔ بنیادی طور پر تو وہ غزل کے ہی شاعر تھے۔ اسی مضمون کو انھوں نے مرثیہ میں بھی بڑی بے تکلفی سے زم کیا جس کی وجہ سے مرثیہ گوئی میں انھیں انفرادیت حاصل ہو سکی۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا

ہے کہ ایسی انفرادیت کے مالک ہونے کے باوجود انھیں عوام میں وہ مقام اور شہرت کیوں حاصل نہ ہو سکے جس کے وہ مستحق تھے۔ اس کی اصل وجہ ہے کہ وہ عام طور پر وہ اپنے بڑے بھائی میر عشق کی مرثیہ خوانی کے قبل پیش خوانی کیا کرتے تھے جس کی وجہ سے منبر سے ان کے کلام کی رسائی عوام تک نہ ہو سکی اور دوسری وجہ یہ بھی تھی کہ ان کی زندگی کا زیادہ تر حصہ ہندوستان سے باہر ایران، عراق اور کربلائے معلیٰ وغیرہ میں گزرا جس کی وجہ سے وہ ہندوستان سے کٹ کر رہ گیے۔ اگر وہ ہندوستان میں ہی رہے ہوتے اور منبروں سے مرثیہ خوانی کرتے تو آج اتنے گمنام نہ ہوتے کہ ان پر ایک مضمون یا مقالہ لکھنے کی خاطر متعدد لائبریریوں کی خاک چھاننی پڑے۔ ہندوستان کے تمام موقر رسائل سے یہ امید کی جاتی ہے کہ وہ بھی لکھنوی مرثیہ گویان پر خاص نمبر جاری کریں تاکہ چھنولال دلگیرؔ، حکیم قدیرؔ، میر سفیرؔ اور دولہا صاحب عروجؔ جیسے مرثیہ گویان کے رثائی کلام پر تفصیل سے روشنی پڑ سکے۔

(الجواد، وارانسی۔ فروری ۲۰۱۱ء۔ جلد ۶۲ شمارہ ۳۔ صفحہ ۱۲)

تعشق کے کلام میں ذکرِ بے ثباتی اور ۱۸۵۷ء کے لکھنؤ کی جھلک

سرزمین کربلا کو صرف میر انیسؔ اور ان کے عہد کے شعرا نے ہی بطور شعری استعارہ پیش نہیں کیا بلکہ اس سرزمین کو قطب شاہی دور سے ہی بطور شعری استعارہ پیش کیا جانے لگا تھا۔ جب انیسویں صدی میں ہندوستان انگریزوں کے ظلم وتشدد اور زیادتیوں کا شکار ہوا تو اس دور کے شعرا کو ہندوستان کی زمین کربلا نظر آنے لگی اور انگریز حکمران یزید، شمر اور عمر سعد نظر آنے لگے تو شعرا نے انھیں ہی استعارے کی شکل میں پیش کیا۔ انھیں اپنے لٹے ہوئے شہر اور جلے ہوئے گھروں میں کربلا کے عکس نظر آتے۔ میر انیسؔ نے تو لٹے ہوئے لکھنؤ اور پریشان حال اور ڈرے ہوئے شرفا اور دوسرے شہریوں کی جو عکاسی اپنے مراثی میں کی ہے اس کی مثال اردو شاعری میں کم ہی ملے گی:

کوچے بھی اُجڑ جانے سے، بے ربط ہوئے ہیں
جو بھاگ گئے تھے، ان سب کے مکاں ضبط ہوئے ہیں

اشراف ہیں جتنے، وہ نکلتے نہیں گھر سے
دروازے نہیں کھولتے، لُٹ جانے کے ڈر سے

پھرتے ہیں مکانوں کے مکیں، مضطر و ناشاد
حاکم ہے وہ مغرور، کہ سنتا نہیں فریاد

اندھیر ہے گر یہ شہِ والا نہ رہے گا
اب شہر کی گلیوں میں اجالا نہ رہے گا

صنف سخن کے لحاظ سے غزل کو اردو شاعری میں وہ درجہ حاصل ہے کہ رشید احمد صدیقی نے اسے ''اردو شاعری کی آبرو'' سے تعبیر کیا۔ اس معنی میں صدیقی صاحب درست ہیں کہ غزل واحد صنف سخن ہے جس کے توسط سے شاعر اپنے ہر قسم کے جذبات کا اظہار بڑے حسن وخوبی سے کرسکتا ہے۔ گویا یہ اردو شاعری کی ہر دلعزیز اور سہل صنف سخن ہے۔ چونکہ غزل کا ہر شعر ایک اِکائی ہوتا ہے اس لیے اس کے توسط سے صرف ایک شعر میں ہی شاعر اپنی پوری بات کہہ سکتا ہے۔ شاعر اپنی ضرورت کے لحاظ سے اس صنف شاعری کے توسط سے اگر اپنے رنج وغم کا اظہار کرسکتا ہے تو خوشی ومسرت، معشوق کے حسن، زمانے کا گلہ شکوہ، ظلم وتشدد، عیش و عشرت، حزن وملال، انسانی فطرت کی خوبی وخامی، بہار وخزاں، حق وباطل، ثبات وبے ثباتی، ہجر ووصال کو اس طرح پیش کرسکتا ہے کہ تمام جذباتِ انسانی کا ذکر پورے آب وتاب اور حسن وخوبی سے ہوجاتا ہے۔ ان تمام جذبات میں بے ثباتی عالم کا ذکر وہ واحد اظہار خیال ہے جو ہر کس وناکس کو محبوب ہے۔ حکیم مومن خاں مومنؔ (بے ثباتی عالم پر صرف تین یا چار شعر کہے) کے علاوہ اردو میں ایک بھی شاعر ایسا نہیں ہے جس نے بے ثباتی عالم کو اپنی شاعری کا عنوان نہ بنایا ہو۔

تعشقؔ کی ولادت ۳/مارچ ۱۸۶۳ء(۱) کو لکھنؤ میں ہوئی۔ ان کے والد کا نام سید محمد میرزا تھا جو عربی اور فارسی کے عالم اور اس زمانے کے مستند شاعر تھے۔ وہ اپنا تخلص اُنسؔ کرتے تھے۔ انسؔ نے تعشق کی ابتدائی تعلیم مکمل کروانے کے بعد دستور زمانہ کے لحاظ سے انھیں تیراندازی، تلوار بازی اور شہ سواری بھی سکھائی۔ شاعری میں اصلاح کے تعلق سے تعشق کی زندگی سے کئی نام وابستہ ہیں۔ رام بابو سکسینہ، لالہ سرداری لال اور ابواللیث صدیقی کا کہنا ہے کہ انھوں نے اپنے کلام پر صرف ناسخ سے اصلاح کروائی مگر مہذبؔ اس سے انکار کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ ''سوائے اپنے والد میر مرزا انسؔ اور بڑے بھائی میاں عشقؔ کے کسی اور سے اپنے کلام پر اصلاح نہ لی۔'' (۲)۔ میر تعشق کا تعلق ایسے علم پرور گھرانے سے تھا جسے اس کی علمیت کی بنا پر شہر میں ایک الگ مقام حاصل تھا۔ میر عشق لکھنوی ان کے حقیقی بھائی تھے، جنھوں نے اپنی ذاتی صلاحیتوں سے ''دبستان عشق'' کی علم برداری کی اور اس دبستان کے

توسط سے مرثیہ گوئی میں زبان کی صحت پر توجہ دی۔ اپنی بات عام ادیبوں تک پہنچانے کے غرض سے انھوں نے باقاعدہ ایک ادبی رسالہ بھی جاری کیا تھا جس سے ان کی اس مہم کو بڑی کامیابی بھی ملی۔ زبان کی اصلاح کے تعلق سے عشق کا زعفرِ جن کے حال کا مرثیہ (بیان کرتے ہیں یہ حال ایک دیں پرور) اس کی زندہ مثال ہے جس کی تعریف میں شعرا اور اکابر نے زمین آسمان کے قبالے ملا دیے تھے۔

سید میر مرزا مہذب لکھنوی، تعشق کے پر پوتے تھے۔ تعشق کے سلسلہ سے بیشتر حوالجات انھیں کی کتاب ''دورِ تعشق'' سے ماخوذ ہیں جسے پروفیسر جعفر رضا، ڈاکٹر مسیح الزماں اور انھیں جیسے دیگر ادبا مستند فرماتے ہیں۔

اگر غور کیا جاے تو دوسرے شعری اصناف میں مرثیہ وہ واحد صنف سخن ہے جس میں بے ثباتی عالم کو بہت آسانی سے سمویا جا سکتا ہے بلکہ بے ثباتی تو مرثیہ کا ہی عنوان ہے مگر تعشق نے بے ثباتی کو اپنے مراثی کے علاوہ جس حسن و خوبی سے اپنی غزلوں میں سمویا ہے وہ قابل تعریف ہے۔

عام شعرا کے مانند تعشق نے بھی شاعری کی ابتدا غزلوں سے کی تھی۔ مہذب کے مطابق، شاعری کا آغاز انھوں نے گیارہ برس کی عمر میں کیا تھا جبکہ باقاعدہ غزل گوئی سترہ یا اٹھارہ برس کے سن سے شروع کی تھی۔ اس سلسلہ میں مہذب فرماتے ہیں کہ انھوں نے گیارہ برس کی عمر میں غزل کا ذیل شعر کہا۔(۳)۔

محشر ابھی اس واسطے برپا نہیں ہوتا
تم نے جسے مارا ہے، وہ زندہ نہیں ہوتا

شاعری کی شروعات کے بعد انھوں نے اپنی تمام تر توجہ غزل پر مرکوز کر دی تھی مگر غزل گوئی میں وہ شہرت حاصل نہ کر سکے جس کی انھیں توقع تھی چنانچہ لکھنؤ والوں کی چاہ اور لکھنؤ کے مزاج کے مطابق مرثیہ گوئی سے جا لگے۔ تعشق چونکہ مزاجاً غزل گو شاعر تھے اور غزل ہی ان کی شریانوں میں رچی بسی ہوئی تھی اس لیے ان کا بیشتر کلام حسن تغزل سے مالا مال نظر آتا ہے۔ چونکہ اس مضمون کا عنوان تغزل نہیں ہے اس لیے اس موضوع سے اب سیدھے اپنے عنوان پر

آجاتا ہوں تاکہ مضمون کی بے وجہ طوالت سے پرہیز کیا جاسکے۔

تعشق کے کلام میں بھی انگریزوں کے ہاتھوں لٹ چکی دہلی اور لکھنؤ اپنی جیتی جاگتی صورتوں میں نظر آرہے تھے۔ان شہروں کو انھوں نے کربلا کے استعارے ساتھ اس طرح پیش کیا ہے کہ یہ بھرے پورے شہر ہماری آنکھوں کے سامنے پھر جاتے ہیں۔لکھنؤ یا دہلی، یہ دونوں شہر ہمیشہ سے تہذیب وتمدن کا سرچشمہ رہے ہیں۔ان شہروں میں انگریزوں کے قدم رکھنے کے بعد سے یہ شہر جن تہذیبی اور معاشرتی بحران سے گزر رہے تھے ان کی عکاسی بھی تعشق کے کلام میں جا بجا مل جاتی ہے۔

تعشق اپنے بادشاہ، واجد علی شاہ کی اس شہر سے رخصتی اور اس کے بعد شہر کی ویرزنی اور بدحالی کو اس طرح بیان کرتے ہیں کہ ۱۸۵۷ء کے پورے ہندوستان کی تصویر نگاہوں میں پھر جاتی ہے۔آج کے تناظر میں محسوس کیا جائے تو جیسے پورا شہر کوفیوکی زد میں آگیا ہو۔ان مراثی کے چند اشعار تو کسی راوی کے بیانیا جیسے محسوس ہوتے ہیں۔بے ثباتی عالم اور فنا چونکہ مرثیہ کے خاص عناوین ہیں اس لیے دیگر مرثیہ گویوں کے مانند تعشق کے یہاں بھی بے ثباتی عالم کا مضمون کثرت سے ملتا ہے۔انھوں نے انسان کو کارگہہ ہستی کا ایک مہمان تصور کیا ہے۔دنیا سے انسان کے رشتے کو ناپائدار کہتے ہوئے انھوں اپنے مراثی میں بہت اچھے اچھے اشعار کہے ہیں۔اس کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں جہاں تعشق کا عقیدہ بھی صاف نظر آتا ہے:۔

مالک وہ اپنے باغ کا ہے، کیا مجھے ملال
مجھکو نگاہباں جو کیا، ہو گیا نہال
بالفعل اس طرح یہ ہوا حکمِ ذوالجلال
جنت میں جائیں، باغ جہاں سے یہ نونہال
مالک کی جو خوشی تھی، وہ آیا ظہور میں
کیا دخل باغباں کو، بھلا ان عمور میں

مرنے کو جو پوچھو تو، یہ دن سب کے لیے ہے
بچنا نہیں ممکن، کہ اجل رہتی ہے در پےَ

سب نالۂ جانسوز ہیں، عالم صفتِ نَے
آخر کو وہی خاک ہے، دنیا میں ہے جو شَے
ہر پھر کے مقام اور، بجز گور نہیں ہے
وہ بھی جو نہ ہاتھ آئے، تو کچھ زور نہیں ہے
باقی نہ سکند، نہ ارستو، نہ فلاطوں
دارا ہے، نہ پرویز، نہ خسرو، نہ فریدوں
نمرود، نہ شداد، نہ فرعون، نہ قاروں
قیصر ہے نہ فغفور، نہ طاؤس، نہ گلگوں
قبروں سے گھروں میں جو کبھی آتی ہیں روحیں
دیواروں سے ٹکرا کے، چلی جاتی ہیں روحیں

درج بالا بند میں تعشق نے بے ثباتی کے ساتھ اپنے عقیدے کا اظہار بھی بڑے انکسار سے کیا ہے اور یہی ان کے عقیدے کا اصل تعارف ہے۔ اس کے بعد کا بند ملاحظہ ہو جس میں جبر و اختیار کا بہترین نمونہ تشکر و عاجزی سے پیش کیا گیا ہے۔ اس بند میں اپنے اپنے زمانوں کی مایہ ناز ہستیوں کا ذکر کرنے کے ساتھ ان کی اصل منزل قبر کو بتایا گیا ہے جبکہ پہلے بند میں قبر بھی نہ ملنے کے اندیشے اور اس پر کوئی زور نہ ہونے کا ذکر ہے۔ ایسا ہنستا مسکراتا شہر جسے یکبارگی دہشت نے اپنی آغوش میں لے لیا ہو۔ حقیقتاً یہ مدینہ نہیں جسے یزید کی بیعت سے انکار کے بعد حسینؑ کو چھوڑنا پڑا ہو بلکہ یہ وہ لکھنؤ ہے جسے بیگم حضرت محل کو انگریزوں کی غلامی سے انکار کے بعد چھوڑنا پڑا تھا۔ اس شہر کی ویرانی کا سبب نواب واجد علی شاہ کی گرفتاری ہے جو تعشق کے مراثی میں نظر آتا ہے۔

تعشق کو پورا لکھنؤ انگریزوں کے ظلم و جور کی گرفت میں نظر آتا ہے اور اس کی پوری شہری زندگی موثر ہی نہیں بلکہ معطل نظر آتی ہے۔ شرفا اور اکابر کی اِس کس مپرسی کے عالم میں سب سے زیادہ فائدہ ان لوگوں کو ہوا، جو انگریزوں کے مصاحب بنے پھرتے تھے۔ ان مقامات پر یزید کے ساتھ شمر و عمر کے ناموں کو بھی استعارے کے طور پر ہی لیا گیا ہے جبکہ اصل

واقعہ لکھنؤ کے اجڑنے اور اس سے شرفا کے متاثر ہونے کا ہے:

آباد تھے جو شہر، وہ ماتم سرا ہوئے
کسریٰ کا وہ حشم، وہ مکانات کیا ہوئے
دولت سمیت خاک، بہت بادشا ہوئے
کاسے سروں کے، کاسۂ دستِ گدا ہوئے

جمشید بزم دہر سے، آزردہ دل گیا
سارا وہ دور جام کا، مٹی میں مل گیا

وہ بادشاہ تھے جو زمانے کے تاج سر
مٹی سے ان کی، جام بناتے ہیں کاسہ گر
گر لے گیے فقیر، تو پھرتے ہیں دربدر
عزت ملی، ہوا جو کسی بزم میں گذر

کیا کیا ملال سنگ حوادث نہ سہ گیے
توڑا اگر کسی نے تو جلاد رہ گیے

گلزار ہو کہ دشت، کسی کو نہیں بقا
سب زیر خاک جائیں گے، کیا شاہ کیا گدا
ہم لوگ میہماں ہیں، جہاں میہماں سرا
باندھی کمر کسی نے، چلا کوئی قافلا

پہنچے وہاں تو ربط کسی سے نہ ساز ہے
ہے اس کا سامنا، جو بڑا بے نیاز ہے

لکھنؤ تک انگریزوں کا کالا سایہ پہنچنے سے قبل اس شہر کے عوام نے نصیر الدین حیدر، غازی الدین حیدر اور واجد علی شاہ کے وہ دن بھی دیکھے تھے جب لکھنؤ لٹکن والیوں، جھلنی والیوں، قدم قدم پر طوائفوں کے بول بالے کے زیر اثر تھا جہاں چھجو گھمن جیسے امرا کے پری خانے آباد تھے اور ہر طرف بے فکری اور عیش و عشرت کا سدرہ نظر آتا تھا۔ پھر جب لکھنؤ پر

انگریزوں کے خونی پنجوں نے اپنی گرفت مضبوط کی تو اس کا زبردست اثر عوام، اکابر، شعرا اور ادبا پر صاف نظر آنے لگا۔

ملک اور سماج کے حالات جیسے بھی ہوتے ہیں اسی کی اصل عکاسی تاریخ نگاروں کے علاوہ ادبا اور شعرا کی تحریروں پر صاف نظر آنے لگتا ہے۔ ادب ہی تو سماج کا آئینہ ہوتا ہے چنانچہ درج بالا بند میں بھی جس آباد شہر کی بربادی کا ذکر ملتا ہے وہ حقیقتاً انگریزوں کے ذریعہ کی گئی لکھنؤ کی بربادی کا ہی ذکر ہے، جس کی عکاسی تعشق کے یہاں من وعن ملتی ہے۔ پہلے ان کی شان وشوکت، تاج دری اور حشم کا ذکر کیا گیا ہے پھر ان سب کے نیست ونبود ہونے کا ذکر، بے ثباتی عالم کے پیرائے میں جس خوبصورتی اور عبرت کے ساتھ ملتا ہے وہ قابل تعریف ہے۔ تعشق نے اسی بربادی کے زیر اثر دنیا کے مرقع کو بے ثباتی عالم کا نمونہ بنا کر اس انداز سے پیش کیا ہے کہ سامعین کو کبھی کربلا تو کبھی اجڑے ہوے شہر کی شکل میں وہ دنیا نظر آتی ہے جس میں وہ قیام پذیر ہے۔ یہ سب کچھ اس طرح پیش کیا گیا ہے کہ ان کا ہر بند عبرت کا سرچشمہ نظر آتا ہے۔ تعشق کا یہ انداز بیان میر تقی میرؔ مرزا غالبؔ، میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ کے بیانات سے قریب تر ہے۔ اس کی خاص وجہ یہ ہے کہ میرؔ اور غالبؔ کی نگاہوں میں اگرچہ اجڑی ہوئی دہلی تھی تو انیسؔ و دبیرؔ کی نظروں نے بھی لکھنؤ کی بربادی کا نظارہ کھلی آنکھوں سے کیا تھا۔ تعشق نے اپنے بیان کو مربوط رکھنے کے خاطر مثال کے طور پر حضرت امام حسینؑ اور ان کے جاں نثاروں اور بدکردار انگریزوں کو یزیدیوں کے ہمنوا کے طور پر پیش کر کے بے ثباتی عالم کے ساتھ رثائیت بھی باقی رکھی جسے بہت سراہا گیا۔ دنیاوی دولت کے بھوکوں اور ضمیر فروشوں کی نادانی اور غفلت کو انھوں نے ہر مقام پر نشانہ بنایا ہے۔ ہر موقع پر انھوں نے حیات کو مختصر اور ناپائے دار کہا ہے۔ ان کا ہر بند، ہر مصرعہ سبق آموز ہے جو غدر کے بعد کے لکھنؤ کی بہترین عکاسی کرتا ہے۔

تعشق کے مراثی میں قاری وسامعین کی بالعموم توجہ تو کربلا اور امام حسینؑ اور ان کے انصار کی طرف ہی مبذول رہتی ہے جبکہ یہ اشارہ لکھنؤ میں ۱۸۵۷ء کے بعد کی بربادی کا ہی ہے۔ ۱۸۵۷ء کے واقعات گذر جانے کے بعد بھی اہلیان لکھنؤ اور دہلی کو چین نہ نصیب ہوسکا۔ سب کو اپنے اپنے گھر چھوڑنے پر مجبور ہونا پڑا اور سب غریب الوطن ہو گئے۔ جو بچ گئے،

سزائے موت ان کا مقدر بنی۔ گو کہ شہر کے ساتھ رعایہ کو بھی ایک زبردست بحران سے گزرنا پڑا۔ لکھنؤ والوں کی معاشرتی زندگی بھی خالی خالی سی ہو کر رہ گئی تھی۔ لکھنؤ میں ہر طرف ظلم و تشدد کا دور دورا تھا۔ ان حالات میں اگر انسانی جسم درد سے دو چار تھے تو ان کی روحیں بھی کرب کے عالم میں تھیں۔ تعشق بالعموم چاہے کربلا کی باتیں کر رہے ہوں چاہے مدینے یا شام کی مگر ان کی روح سے لکھنؤ کا رشتہ بہر حال پیوست تھا۔ ان کے مراثی میں لکھنؤ کی سیاسی ہی نہیں بلکہ تہذیبی اور سقافتی تصویریں بھی صاف نظر آتی ہیں:

دنیا میں ایک حال میں رہنا محال ہے
گہہ عوج آفتاب کو ہے، گہہ زوال ہے
جو آج سرفراز ہے، کل پائے مال ہے
گُل ایک رات بدر کو، حاصل کمال ہے
ہوتے ہی صبح، جلوۂ مہتاب گھٹ گیا
انجم کی انجمن کا مرقع اُلٹ گیا

رونق فروز بزم تھی، جو شمع رات بھر
پروانے جان دیتے تھے، حُسن و جمال پر
ہوتے ہی صبح، سب ہوئے راہی اِدھر اُدھر
سرکا کے پھر جو پردۂ فانوس کی نظر
اندوہ سے دل الابصار چاک تھا
سارا وہ حُسن جسم کا، اک مشت خاک تھا

در تک نہ آتے چھوڑ کے، گھر کو جو نامور
برباد جنگلوں میں پھرے، وہ اِدھر اُدھر
پائے تھے جن کے تاج سے، رفعت ہما کے پر
دیوار کی بھی چھانوں نہیں، ان کی قبر پر
ہے سائباں نہ دھوپ میں ممکن نہ ابر میں

سر خاک پر دھرے ہوئے سوتے ہیں قبر میں

درج بالا بند پر بھی غور کیجیے تو اندازہ ہوگا کہ اس میں بھی لکھنؤ اور وہاں کے امرا و اکابر کی بربادی کا ہی ذکر ہے جسے بے ثباتی کے پیراے میں پیش کیا گیا ہے۔ نشیب و فراز، عروج و زوال، گھر چھوڑ کر در تک نہ آنے کا ذکر اور ساتھ ہی صنف تضاد اور حسن تعلیل جیسی صنعتوں کا بہترین استعمال تعشق کی شعری خوبیوں کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ یہ موضوع ایسا ہے کہ سامعین ہوں یا قاری، اسے پڑھنے اور سننے کے بعد، چند منٹوں کے لیے ہی سہی، ان پر عجیب سی بے چینی کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ وہ اشعار سے اثر انداز ضرور ہوتا ہے۔ جبر و اختیار کی کیفیت ہوتی ہی ایسی ہے۔ ان کیفیات کو تعشق نے اپنے فنی شعور میں ڈھال کر اس طرح پیش کیا ہے کہ اس میں ہر مقام پر جاذبیت نمایاں ہوگئی ہے، جو کہ تعشق کی فنکارانا صلاحیت کا آئینہ دار ہے۔ اس کے بعد بے ثباتی عالم کے تعلق سے وہ بند ملاحظہ ہوں جو دوسروں کے مقابلے زیادہ غور طلب ہیں۔ تعشق کی زندگی بھی اس صورت حال سے خاصی متاثر تھی جس سیاسی بحران سے ہندوستان اور ان کا لکھنؤ گذر رہا تھا۔ دہلی پر پوری طرح سے قابض ہو جانے کے بعد انگریزوں کا دوسرا نشانہ لکھنؤ بنا۔ یہ وہی لکھنؤ تھا جہاں میرؔ اور مرزا غالبؔ سمیت دہلی کے بیشتر لوگوں نے آکر چین کا سانس لیا تھا مگر یہ سکون جلد ہی ان کی زندگیوں سے اٹھ گیا۔ ان کے بہت سے اشعار میں ۱۸۵۷ء کی غدر کی عکاسی ایک دم صاف نظر آتی ہے۔ ہر چند کہ اس وقت جب لکھنؤ پر انگریزوں کا تسلط ہوا، تعشق کی عمر بہت کم تھی مگر ان کے غور و فکر اور احساس کی عمر اتنی زیادہ تھی کہ بقول مہذب، وہ گیارہ برس کی عمر سے ہی شعر کہنے لگے تھے:

وہ صحبتیں، وہ رونق دربارِ مصطفیٰؑ
ڈیوڑھی پہ جمع رہتے تھے، احباب مرتضیٰؑ
تھی گھر میں سیدا سے، عجب قدرتِ خدا
کیا ہو گیے وہ دن، وہ زمانہ کدھر گیا
سچ ہے سرائے دہر، بہت بے ثبات ہے
میں دیکھتا جو ہوں، تو یہ کل ہی کی بات ہے

بے ثباتی عالم کے تعلق سے کوتاہ نظر راقم کو ابھی تک کسی شاعر کے یہاں اس نہج کا شعر نہیں دیکھائی دیا تھا جہاں بے ثباتی عالم سے رسولؐ اسلام اور ان کے خانوادہ کو جوڑ کر ذکر کیا گیا ہو کیوں کہ یہ وہ بندۂ خدا تھے جنھیں مکمل ثبات حاصل ہے اور ان کی حیات، جہان فانی کے لیے مثالی ہے مگر تعشق نے اپنے درج بالا بند میں بے ثباتی کو رسولؐ اور آل رسولؐ سے جوڑ کر اس بند میں عجیب سی کیفیت پیدا کر دی ہے، جبکہ میر انیسؔ نے علی اکبرؑ کی شہادت پر رسولؐ اسلام، حضرت علیؑ اور فاطمہ زہراؑ کے تعلق سے بے ثباتی عالم کے پیراے میں صرت اتنا ہی کہا کہ:

نے فاطمہ رہیں، نہ امیر عرب رہے
ہمشکل جنکے یہ ہیں وہ دنیا میں کب رہے

پہلے مصرعے میں محمد مصطفیٰؐ کے دربار عالیہ کی رونق اور ان کے گرد ان کے صحابیوں کا ہجوم ہے تو دوسرے میں در مرتضیٰؑ پر ان کے احباب کا مجمع۔ تیسرے مصرعہ میں جناب فاطمہ زہراؑ کے گھر کی رونق کو خدا کی قدرت سے تعبیر کیا گیا ہے تو چوتھے مصرعے اور بیت کے شعر میں ان سب کو بھی فانی بتا کر شاعر نے ایک عجیب سی کیفیت پیدا کر دی ہے۔ گو کہ خانوادۂ رسولؐ اسلام کو بھی دنیاوی زندگی کے تعلق سے ثبات نہیں۔ اس بند کو بھی اگر مجازی تصور کر لیا جاے تو یہاں بھی اجڑے ہوے لکھنؤ کے نوابین اور ان کی سلطنت کی طرف ہی اشارہ کیا گیا ہے۔ آج ڈیڑھ سو برس کا زمانہ گزر جانے کے بعد بھی، جب ہم اُس سیاہ دن کی یاد مناتے ہیں، تب بھی ہمارے ذہن انگریزوں کے ظلم و جور اور زیادتیوں کو فراموش نہیں کر پاتا تو بھلا تعشق ان سانحات سے کیسے چشم پوشی کر سکتے تھے، جس سے ان کے اپنے بری طرح سے متاثر ہوے تھے۔ اسی اثرات کی عکاسی ان کے اشعار میں بے ثباتی عالم کے ساتھ دیکھنے کو ملتی ہے۔ ۱۸۵۷ء کے تناظر میں انگریزوں کے ہاتھوں ہندوستان کے لٹنے کی داستان یوں تو بہتوں نے نظم کی ہے مگر جیسے پر اثر طریقے سے ۱۸۵۷ء کی تباہی و بربادی کا ذکر میر انیسؔ کے یہاں ملتا ہے، دوسروں کے یہاں عنقہ ہے کیوں کہ ان لوگوں نے کربلا کے استعارے کو جس حسن و خوبی سے برتا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ (خبرنامہ یو۔ پی۔ اردو اکادمی، لکھنؤ۔ اپریل ۲۰۱۰ء صفحہ ۴)

(۱) مہذبؔ۔ دورِ تعشق۔ صفحہ ۹، صفحہ ۱۱، صفحہ ۱۴۔

مراثی انیسؔ میں باطل کردار کی عکاسی

دنیا میں ایسے لوگوں کی تعداد بہت کم ہے جنھیں ان کی زندگی میں ہی بقاے دوام کی سند مل گئی ہو۔ان خوش قسمت لوگوں میں میر ببر علی انیسؔ کا نام بھی قابل ذکر ہے، جنھوں نے اپنی شاعرانہ صلاحیتوں سے اردو شاعری کو اتنا کچھ عطا کیا کہ وہ عالمی ادب میں فخر سے سر اٹھا کر کھڑے ہونے کے لائق ہو سکی۔اس میں کوئی شک نہیں کہ دورِ جدید کے مرثیہ کے بانی میر ضمیرؔ تھے۔انھیں کے زمانے مستقل طور پر مرثیہ کو مسدس کی شکل میں اپنایا گیا اور اس کے اجزاے ترکیبی بھی طے ہوے۔میر انیسؔ تک پہنچتے پہنچتے چونکہ مرثیہ ایک ایسے بیانیے کی شکل اختیار کر چکا تھا جس میں نظم، مثنوی، قصیدہ، منظر نگاری، رزم، سراپا، داستان، جا بجا تغزل، اساطیر اور دیو مالائیں، محاورے، مکالمے، گو کہ شاعری کی تمام صفتیں جدید اجزاے ترکیبی کے ساتھ شامل ہو چکی تھیں۔میر انیسؔ کی بے مثل صلاحیتوں نے ان تمام عناصر کو یکجا کر کے اس صنف شاعری کو سدرۃ المنتہیٰ تک پہنچا دیا اسی لیے اس صنف شاعری میں اب تک کوئی کمی،بیشی یا تبدیلی ممکن نہ ہو سکی اور دنیاے ادب نے اسی کو مستند قرار دیا۔میر انیسؔ کے زمانے میں بھی کم از کم چار سو سے زائد مرثیہ گو صرف لکھنو اور قرب و جوار میں موجود تھے،جن میں بہت سے صاحب دیوان بھی ہیں۔میر مستحسن خلیقؔ اور مرزا سلامت علی دبیرؔ تک مرثیہ گویوں کے نام کے بعد comma لگتا گیا مگر میر انیسؔ نے اپنی زندگی کا آخری مرثیہ لکھنے کے بعد جب قلم توڑ کر اپنی بیاض بند کی تو نہ صرف ان کی بیاض بند ہوئی بلکہ مرثیہ گوئی پر آخری ''فل اِسٹاپ'' بھی لگ گیا۔

جب مولانا الطاف حسین حالیؔ، میر انیسؔ سے واقف ہوے اور ان کی نظروں سے میر انیسؔ کا یہ شعر گزرا کہ:

سبک ہو چلی تھی ترازوئے شعر
مگر ہم نے پلّہ گراں کر دیا

تو انھوں نے بے اختیار کہہ دیا کہ ''اردو شاعری جو ایک مدت سے مائیہ را کد یعنی رکے ہوئے پانی کی طرح پڑی ہوئی تھی میر انیسؔ نے طوفان و تلاطم پیدا کر دیا'' (مقدمہ شعر و شاعری۔)

عام شعرا کے مانند ایک محدود دائرے تک تو میر انیسؔ کے لیے مولانا حالیؔ کی یہ تعریف ٹھیک معلوم ہوتی ہے مگر حالیؔ جیسے صاحب نظر اور صف اوّل کے ناقد نے یہاں بڑے بخل سے کام لیا کیوں کہ میر انیسؔ کے تمام خواص سے مولانا بخوبی واقف تھے، لیکن نہ جانے کیوں حالیؔ جیسے عالم کے قلم کو لفظوں کی کمی پڑ گئی اور انھوں نے میر انیسؔ کے خواص کے معاملے میں ان کے ساتھ انصاف سے کام نہ لیا۔

اپنی اسی کتاب میں واقعات کربلا کی تلخیص لکھتے ہوئے بھی انھوں نے کئی صفحات استعمال کیے۔ پورے واقعات میں ''فوج یزید یا فوج عمر'' لکھنے سے پرہیز کیا۔ بے رحم اور بدکار و سفاک یزید کے لیے انھوں نے ''ایک نالائق'' اور اس کی ظالم فوج کے لیے ''ٹڈی دَل'' جیسے الفاظ استعمال کیے۔ انداز ایک دم ایسا ہی ہے جیسے کوئی ناسمجھ اور غیر ذمہ دار بچہ اپنے والدین کا کہنا نہ مانتا ہو۔ ہو سکتا ہے کہ لفظ یزید اور عمر انھیں اتنے زیادہ مکروہ لگتے ہوں جنھیں لکھنے کے لیے انھیں اپنا قلم بھی جھکانا گراں گزرتا ہو اسی لیے شاید انھوں نے ان مکروہ لفظوں سے پرہیز کیا ہو ورنہ واقعات کربلا کو کتنے بھی مختصر طریقے سے کیوں نہ لکھا جائے، یزید جیسے بھیڑیا صفت درندے کو ''نالائق'' کہہ کر گزر جانا بڑا عجیب لگتا ہے۔ اس کے علاوہ جگہ جگہ انھوں نے حسینؑ کو حضرت امام حسینؑ کہنے سے پرہیز کرتے ہوئے ''نواسہ رسولؐ'' کہہ کر مخاطب کیا ہے جو کہ بھلا معلوم ہوتا ہے کیونکہ یہ بھی ان کی کنیت ہے۔

میر انیسؔ اردو شاعری میں اپنے جن خواص کے لیے سدرۃ المنتہیٰ پر نظر آتے ہیں ان میں ان کی فصاحت، بلاغت، سلاست، روانی، تشبیہات، استعارے، رزم، منظر کشی، سراپا نگاری، کردار نگاری، مکالمے، حفظ مراتب، لفظوں کی ترتیب و ترکیب اور اپنے خاص روزمرہ کے ساتھ ہر جگہ باریک سے باریک شعری لوازمات کا خیال رکھا۔

ان اجزا میں کردار نگاری بھی انیسؔ کی بڑی خصوصیت ہے جہاں ہر کسی کے ساتھ حفظ مراتب کا خیال رکھتے ہوئے انھوں نے نہایت حسن و خوبی سے نبھایا ہے۔ ان کے کرداروں

میں جہاں ایک طرف حق کے طرفدار ہیں وہیں دوسری جانب باطل کے نمائندہ کردار بھی ہیں۔
حق کے طرفدار خدا پرستوں کی کردار سازی قدرے آسان ہوتی ہے کیونکہ ان میں خدا پرستی، حقانیت اور شجاعت کو اس طرح پیش کرنا مقصود ہوتا ہے کہ ان کے لیے ہر کس و ناکس کے دل میں خلوص پیدا ہو اور اخیر میں ان سچے خدا پرستوں کے خواص کو رسولؐ اور علیؓ کے خواص کے آئینے میں پیش کر دیا جاتا ہے جو اس کا بہترین اور مکمل اختتام ہوتا ہے۔ اس کے برعکس باطل کردار کی کردار نگاری ایک دشوار گذار کام ہے جسے میر انیسؔ نے اس حسن خوبی سے پیش کیا کہ کہیں بھی کسی قسم کی کمی یا جھول نہیں آنے دیا۔ ان کا ہر مصرعہ ضرورت کے مطابق کبھی ساکن اور کبھی متحرک نظر آتا ہے۔ مثال کے طور پر:

پیاس کا احساس ہر کسی کو ایک جیسا ہوتا ہے، وہ حق پرست ہو یا باطل پرست۔ پیاس کی شدت کے عالم میں دونوں کے ہونٹ، زبان اور حلق خشک ہو جاتے ہیں اور تکلیف بھی دونوں کو ایک جیسی ہی ہوتی ہے مگر میر انیسؔ کی پیش کش کا انداز دونوں پیاسوں کے لیے ایک دم جدا ہوتا ہے۔ ملاحظہ ہو:

(حضرت حر کی فوج) ع ''منہ کے باہر نکل آئی تھیں زبانیں سب کی''۔

(حضرت امام حسینؑ) ع ''زبان پیاس کی شدت سے لڑکھڑاتی تھی''۔

اسے انیسؔ کی قادر الکلامی کے سوا اور کیا کہا جا سکتا ہے کہ پیاس کی شدت کے زیر اثر دو انسانی زبانیں ہیں مگر ہمدردی کا جذبہ صرف نمائندۂ حق کے لیے پیدا ہوتا ہے۔

باطل کے ایک اور نمائندے پر یہاں پیاس کا غلبہ ملاحظہ ہو جس کے سلسلے میں روایت کچھ اس طرح سے ہے کہ یزیدی فوج کے ایک سپاہی نے حضرت امام حسینؑ اور ان کے ساتھیوں کی پیاس کا مذاق اڑاتے ہوئے دریا کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ہنس کر کہا تھا کہ ''۔۔۔۔وہ دیکھیئے، ٹھنڈے پانی سے بھرا دریا کیسے شان سے بہہ رہا ہے۔ اس کا پانی سوائے آپ کے ہر چرند و پرند کے لئے ہے۔'' اس سپاہی کی یہ جملے حضرت امام حسینؑ کو کچھ ایسے ناگوار گذرے کہ انھوں نے اپنے دست مبارک بلند کر کے اس گستاخ کو بد عا دی کہ ''یہ شخص پیاسا مرے۔'' اور اس سپاہی پر فوراً زبردست پیاس کا غلبہ طاری ہوا۔ جیسے جیسے وہ دریا

فرات سے پانی پیتا جاتا اس کی پیاس کی شدت مزید تر ہوتی جاتی۔ یہاں اسی پیاسے ظالم کی کیفیت اور لفظوں کا اتار چڑھاو محسوس کرنے سے تعلق رکھتا ہے:

دی تھی جو بدعا اسے شاہ دوسرا نے
اک آگ عناصر میں لگا دی تھی قضا نے
سقوں کے پرے کھولے تھے مشکوں کے دہا نے
جلتا ہوا گھر جاتے ہیں جس طرح بجھا نے
چلاتا تھا وہ پیاس مری آہ بجھاؤ
اب خانۂ تن جلتا ہے للّٰہ بجھاؤ

تھے پیاس کے گرمی سے زبس جان کے لالے
ساحل پہ گرا جا کے زباں منہ سے نکالے
غیرت سے کھڑے کانپتے تھے دیکھنے والے
جب پانی پیا، حلق میں سو پڑ گیے چھالے
ہر موج کا خم اس کے لیے ناگ ہوا تھا
پانی کا بھی اُس وقت مزاج آگ ہوا تھا

آنکھوں کو نکالے تھے حبابوں کا تھا یہ حال
موجوں کے طماچوں سے ہوا جاتا تھا منہ لال
دریا اُسے بڑھ بڑھ کے کیے دیتا تھا پامال
مچھلی سا تڑپتا تھا کنارے وہ بد افعال
جھکتا تھا جو پینے کو تو ہٹ جاتا تھا پانی
بڑھتا تھا وہ سفاک تو گھٹ جاتا تھا پانی

اسے انیسؔ کا کمال شاعری ہی تو کہیں گے کہ انھوں نے اپنے شاعرانہ فن سے مردہ دریا میں وہ جان پھونک دی کہ وہ بھی ایسی زندہ ہیئت نظر آنے لگا جسے حق و باطل کی خوب پرکھ تھی۔ اس طرح کی خصوصیات انھوں نے جا بہ جا تلوار کے بیان کی عکاسی میں بھی پیش کی

ہے، جہاں اکثر ایک بے جان سالوہے کا ٹکڑا زندہ ہیئت نظر آنے لگتا ہے۔

جنبش اور رفتار کی پیکر تراشی میں انیسؔ اور بھی چابک دستی سے کام لیتے ہیں۔ ان جگہوں پر ان کی خصوصی مہارت قابل دید ہے۔ کہیں دور، عمرِ سعد کا لشکر غبار کے مانند نظر آتا ہے۔ بس زمین کو ہلکی سی جنبش ہوتی ہے، کچھ صاف نظر نہیں آتا، تصویر آہستہ آہستہ صاف ہوتی ہے۔ یہاں اسی کا بتدریج بیان اس منظر کی جان ہے:

یہ ذکر تھا کہ دور سے ظاہر ہوئے نشاں
اڈا زمیں پہ ظلم کا دریائے بیکراں
موجوں کی طرح سب تھیں صفیں پیش و پس رواں
لہراتے تھے ہوا سے علم مثل بادباں
ہلتا تھا دشت کیں، دہل اس طرح بجتے تھے
باجوں کا تھا یہ شور کہ بادل گرجتے تھے

جنگی وہ رومیوں کے پرے، شامیوں کے دَل
خوف خدا نہ جن کو، نہ اندیشہ اجل
مکار و اہل نار و دغاباز و پر دغل
شکلیں مہیب، دیو سے قد، ابروؤں پہ بل
بد خواہِ خاندان رسالت پناہ تھے
ایسے جلے ہوئے تھے کہ چہرے سیاہ تھے

تلواریں کھینچ بڑھ کے جمے اک طرف سوار
غل ہو گیا سلامی کے باجوں کا ایک بار
ڈنکے کی دم بدم تھی صدا آسماں کے پار
آگے بڑھے چلو، یہ لعینوں کی تھی پکار
گھوڑوں پہ گردو پیش، رئیسان شام تھے
زریں کمر، جلوں میں کئی سو غلام تھے

درج ذیل بند پر غور کیجیے تو یہاں بھی ایک عجیب
کیفیت سے لطف اندوز ہوں گے۔ میدان جنگ ایک،
فوجیں دو۔ ایک حق کا طرف دار، دوسرا باطل کا نمائندہ۔ بس
یہاں انیسؔ کی پیش کش کا خاص طریقہ ہی دونوں کے
درمیان خط فاصل پیدا کرتا ہے۔

یک بیک طبل بجا فوج میں، گرجے بادل
کوہ تھرائے، زمیں ہل گئی، گونجا جنگل
پھول ڈھالوں کے چمکنے لگے، تلوار کے پھل
مرنے والوں کو نظر آنے لگی شکل اجل
واں کے چاؤش بڑھانے لگے دل لشکر کا
فوج اسلام میں نعرہ ہوا یا حیدر کا

درج بالا بند کے اوپر کے چاروں مصرعوں میں جس طرح جنگ سے قبل کا نقشہ کھینچا گیا ہے اس میں صنعتیں اور ترکیب الفاظ اشاروں کی صورت نمودار ہوئی ہیں۔ کہیں یہ ذکر نہیں کہ یہ حق پرست ہیں یا باطل کردار سوائے طبل جنگ کے مگر مرثیہ کے طریقے کے مطابق خود بیت کے دونوں مصرعے حق و باطل کے درمیان واضح خط کھینچ دیتے ہیں جو کہ پورے بند کا کلائی مکس ہے۔

داستان اور مرثیہ میں واضح فرق یہ ہے کہ داستان کے ہر کردار کا خالق خود مصنف ہوتا ہے اور ضرورت کے مطابق جس کردار کو جیسے چاہے پیش کرتا ہے مگر مرثیہ میں ایسا ممکن نہیں ہے کیوں کہ کربلا کے تمام کردار تاریخی ہیں اور تاریخ کربلا لکھی جا چکی ہے۔ ایسی صورت میں نہ تو میر انیسؔ کوئی کردار پیدا کر سکتے تھے اور نہ ہی کسی کردار کے مزاج میں تبدیلی کر سکتے تھے۔ حق کردار ہو یا باطل، سب کو انھیں اسی طرح پیش کرنا ہے جیسے وہ تاریخ میں درج ہیں اور انیسؔ نے کیا بھی ویسا ہی مگر ایک الگ خوبصورتی کے ساتھ جسے حفظ مراتب کہتے ہیں۔ ان کی اسی خاصیت نے انھیں دیگر شعرا سے الگ اور بلند و بالا مقام عطا کیا۔

کردار حق پرست ہو یا باطل کا نمائندہ، دونوں کے اسلحے اور جنگی پوشاک تقریباً ایک جیسے ہی ہوتے ہیں (انیسؔ نے گرز و تبر جیسے کریہہ اسلحے اپنے ہیرو کے ہاتھ میں دینے سے پرہیز کیا اور تیر کمان کو بھی حبیب ابن مظاہر تک ہی محدود رکھا جن کی خاندان رسولؐ سے کوئی رشتہ داری نہ تھی) مگر انیسؔ کی پیشکش کے طریقے نے انھیں واضح طور پر الگ کر کے پیش کیا ہے۔ان کے ہر کردار کا ردعمل اور رفتار و گفتار انھیں ایک دوسرے سے الگ کرتے ہیں:

ہر صف میں برچھیاں جو ہزاروں چمکتی تھیں
نوکیں وہ تیز تھیں کہ دِلوں کو کھٹکتی تھیں
نیزے تلے ہوئے تھے، سنانیں چمکتی تھیں
ترکش کھلے ہوئے تھے، کمانیں کڑکتی تھیں
سنگیں دلوں نے ہاتھوں میں پتھر اٹھائے تھے
تیغوں کے ساتھ گرز گراں سر اٹھائے تھے

وہ دھوم طبل جنگ کی، وہ بوق کا خروش
کرّ ہو گیے تھے شور سے، کروبیوں کے گوش
تھرائی یوں زمیں کہ اڑے آسماں کے ہوش
نیزے ہلا کے نکلے سواران درع پوش
ڈھالیں تھیں یوں سروں پہ سواران شوم کے
صحرا میں جیسے آئے گھٹا، جھوم جھوم کے

انیس کے کلام کی یہ بھی ایک بڑی خوبی ہے کہ وہ عام محسوسات کے ایک دم قریب نظر آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ عام لوگوں نے انھیں ہاتھوں ہاتھ لیا۔ کسی بھیانک ہتھیار کو دیکھ کر دل و دماغ کی جو کیفیت ہوتی ہے اور جس قسم کا خوف محسوس ہوتا ہے اس کی بہترین مثال اوپر کے بند کے اس مصرعے میں بخوبی نظر آتی ہے:

''نوکیں وہ تیز تھیں کہ دلوں کو کھٹکتی تھیں''۔ اس مقام پر اس بات کو بڑی آسانی سے محسوس کیا جا

سکتا ہے کہ اسلحہ اگر آپ کی مخالفت میں نہ بھی ہو تب بھی اس کی تیزی دل و دماغ پر ڈراونے اثرات تو مسلط کر ہی دیتی ہے۔

حضرت امام حسینؑ اور ان کے ساتھی، وہ حق پرست ہیں جن کے مدمقابل تیر بھی ہے، تلوار بھی ہے، لاکھوں کا مجمع بھی ہے، دیوہیکل بدآئین اور بدزبان بھی ہیں مگر امام حسینؑ اور ان کے ساتھیوں کا سامنا ہوتے ہی وہ سہمے سہمے نظر آتے ہیں۔ ایسے سہمے ہوے کہ کسی کو خبر ہی نہیں ہوتی کہ تیر کدھر ہے اور سوفار کدھر۔ باوجود اس کے کہ میدان میں کمانیں تنی رہتی ہیں مگر باطل کردار پر حق پرستوں کی دہشت کا نتیجہ یہ ہے کہ ان کے تیروں کے سرزمینوں پر یوں جھکے ہوئے ہیں جیسے وہ چھپ جانے کے لیے گوشہ تلاش رہی ہوں۔ افراتفری کا یہ عالم ہے کہ بیرقین (جھنڈیاں) گری جا رہی ہیں اور ہاتھوں سے نشان چھوٹے جا رہے ہیں۔ یہ باطل پرست ایسے کردار کے مالک ہیں کہ لڑنا تو دور، کوئی کمان سے تیر بھی ملانے کی ہمت نہیں کر رہا ہے۔ رومؔ و شامؔ کی لاتعداد فوجیں، تیر، تلوار، خنجر، تبر اور برچھیاں، گو کہ اس زمانے کے تمام جدید ترین اسلحجات تھے مگر سب بیکار۔ میر انیسؔ نے اپنے مراثی میں جس کھلی حقیقت کو بیان کیا ہے وہ یہ ہے کہ یزیدی لشکر حضرت امام حسینؑ سے نہیں بلکہ ان کی حق پرستی سے خوف زدہ تھا۔ حضرت امام حسینؑ اور ان کے تمام ساتھی کل بہتر (۷۲) اور یزیدی فوج کی تعداد تقریباً تین لاکھ تھی پھر بھی یزیدی خوف زدہ اور حضرت امام حسینؑ اور ان ساتھی مطمئن نظر آتے ہیں۔ اگر یزیدی فوج کی تعداد تین لاکھ کے عوض تیس لاکھ بھی ہوتی اور امام حسینؑ اپنے بہتر ساتھیوں کے بجاے تن تنہا بھی مدمقابل ہوتے تب بھی یہ جنگ اتنی ہی شاندار ہوتی۔ اس حساب سے تو بہتر کی تعداد بہت زیادہ تھی۔ کیوں کہ یہ جنگ حق اور باطل کے درمیان تھی نہ کہ فوجی تعداد کے درمیان۔

حضرت قاسم ابن حسنؑ پر فوج یزیدی کا کوئی فرد جب حملہ آور ہوتا ہے تو شقی کا کردار جسامت، طاقت اور ہتھیار ملاحظہ ہوں۔ ان سب سے باطل پرستی کی بو آتی ہے اور جب حضرت قاسم کا اس پر ایک وار چلتا ہے تو اس کی انگلیاں درخت کی شاخوں کے مانند کٹ جاتی ہیں، جو کہ ایک بہترین تشبیہ ہے۔ یہ باطل پر حق کا وار تھا۔ اس طرح کی تشبیہات دوسروں کے

یہاں عنقہ ہیں۔ باطل کردار کے لیے انیسؔ کی تشبیہات ملاحظہ ہوں:

یہ سنتے ہی کماں کو اٹھا کر بڑھا شریر
چلّے میں تین بھال کا جوڑا شقی نے تیر
تھا بس کہ تیز دست حسن کا مہ منیر
بجلی سی آئی کوند کے شمشیر بے نظیر
یوں قطع انگلیاں ہوئیں اس تیرہ بخت کی
جس طرح کاٹ دے کوئی شاخیں درخت کی

جب حضرت قاسم کے ہاتھوں ارزقؔ کے چاروں بیٹے جہنم رسید ہو جاتے ہیں، اس وقت اس کے غصے کا عالم عین فطری اور باطل کردار کی حقیقی جھلک نظر آتا ہے۔ جوش غضب سے آنکھیں سرخ، منہ سے نکلتی ہوئی غصے کی جوالا، جھنجھلا کر کرتے کے جیب کو پھاڑنا، باطل کردار کے لیے کفن پھاڑنے کے مانند ایک لاجواب تشبیہ ہے اور اس پر اس کی غضب ناک آواز یوں لگتی ہے جیسے کوئی دیو چنگھاڑ رہا ہے۔ یہی باطل کردار کے نمائندے کی مجسم عکاسی ہے:

جیب قبا کو مثل کفن پھاڑتا ہوا
نکلا پرے سے دیو سا چنگھاڑتا ہوا
جوش غضب سے سرخ ہوئیں چشم نابکار
مثل تنور منہ سے نکلنے لگا بخار

درج ذیل بند میں بھی اسی کا سراپا بیان کیا گیا ہے۔ یہاں بھی پیشکش میں کسی قسم کی کجی یا جھول تلاش کر کے بھی نکالنا ممکن نہیں:

شانے پہ تھی شقی کے دو ٹانک کی کماں
ارجنؔ بھی جس سے سہم کے گوشے میں ہو نہاں
چار آئنہ وہ پہنے تھا بر میں کہ الاماں
دب جائیں جس کے بوجھ سے رستم کے اُستخواں
کہتی تھی یہ زرہ بدن بد خصال میں

جکڑا ہے مست پیل کو لوہے کے جال میں

یہاں اس باطل کردار کے تعارف کا آغاز اس کے شانے پر رکھی ہوئی دوٹا نک کی کمان سے کرایا گیا ہے۔ میر انیسؔ نے جن اسلحوں کا ذکر اپنے مراثی میں کیا ہے، ان کی تفسیر و توضیح عام طور سے پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیبؔ یا پھر پروفیسر سید نیر مسعود کے یہاں بہتر ملتی ہے۔ دوٹا نک کی کمان کے سلسلہ میں نیر مسعود، انشائے دل کشاء، سید نثار علی بخاری بریلوی کے حوالے سے فرماتے ہیں:

''کمان کا چہرہ: کمان لاہوری، سبز رنگ، دوٹانک، بند سرخ، شنگرنی، لاہوری، چلا ریشم سرخ وسفید بالا پیچ ملال ودر گوشہ خم دار، قبضہ گرد خوش آئند یکساں۔''

(ایک ٹانک: ساڑھے تین سیر، دوٹانک کی کمان کا مطلب یہ ہے کہ اگر اس کے چلے میں سات سیر کا وزن لٹکا دیا جائے تو کمان کے دونوں سرے آپس میں مل جائیں گے۔'')

تقریباً سبھی ناقدین نے متفرقہ طور پر یہ تسلیم کیا ہے کہ سراپا نگاری میں میر انیسؔ کا کوئی ثانی نہیں۔ جس طرح وہ آل رسول کا سراپا بیان کرتے ہوئے اس میں ہر قسم کی نزاکت کا خیال رکھتے ہیں ٹھیک اسی طرح باطل کردار کا سراپا بیان کرتے وقت بھی وہ کسی طرح کی کجی یا جھول برداشت نہیں کرتے۔ اس کی پوشاک ہو یا ہتھیار، ان کے چہرے اور مزاج کی عکاسی کا خیال ہر بند میں تو کیا ہو مصرعے میں نمایاں ملتا ہے۔ شقی کے ہاتھ میں برچھی اور سر پر آہنی خود کا بیان یوں کرتے ہیں؛ (نکلی جورن میں تیغ حسینی غلاف سے)

برچھی کے پھل پہ ہوتا تھا شعلوں کا اشتباہ
گلخن بنی ہوئی تھی ہر اک آہنی کلاہ

مگر اس کے برعکس اسی برچھی اور خود کا بیان جب وہ کسی حق پرست کے ساتھ کرتے ہیں تو وہ کچھ اس طرح کرتے ہیں: (بخدا فارسِ میدانِ تہور تھا حر)

نیزۂ حر کی سناں پر نہ ٹھہرتی تھی نگاہ
تھا یہ ظاہر کہ نکالے ہے زباں مار سیاہ
قبضہ تیغ پہ رکھے تھی سر عجز پناہ

آفتابی وہ سپر جس سے خجل گردۂ ماہ
قدر اندازوں کے جانوں کے ادھر لالے تھے
تیر ترکش میں نہ تھے آگ کے پرکالے تھے

نیزے اور سناں کی تشبیہ مار سیاہ اور ترکش سے جھانکتے تیر آگ کے پرکالے، عام طور پر اس طرح کی تشبیہ میر انیسؔ نے باطل کردار کے نمائندوں کے ساتھ پیش کی ہیں مگر یہاں حیرت انگیز طور پر حضرت امام حسینؑ کے ایک ساتھی حضرت حرؓ کے ہمراہ یہ تشبیہات لا کر میر انیسؔ نے بتا دیا کہ انھیں ہر لفظ کے صحیح استعمال پر قدرت ہے۔ وہ جس لفظ کو جہاں چاہیں اپنی مرضی کے مطابق استعمال کر سکتے ہیں۔ پھر جان کے لالے جیسا روزمرہ تو انیسؔ کا ررزمرہ ہے ہی۔ اس کے برعکس ذیل بند ملاحظہ ہو جس میں باطل کردار کا سراپا اس حسن وخوبی سے بیان کیا گیا ہے جو اپنی مثال آپ ہے۔ میر انیسؔ کی قوت متخیلہ اور قوت اختراع توجہ کی خاص طالب ہیں:

مغفر تنور تھا، تو زرہ رود موج نیل
عمرو بن عبدود سے بھی قامت میں کچھ طویل
حملے میں جو تھا دیو، تو ٹکر میں مست پیل
بے مثل بغض و کیں میں، عداوت میں بے عدیل
فوجیں ہو گر تو منہ کو پھرائے نہ حرب سے
دل کیا پہاڑ کانپتے تھے جس کی ضرب سے

بے مثل، بے عدیل اور بے نظیر جیسے الفاظ عام طور پر حق پرستوں کے لیے استعمال ہوتے ہیں مگر میر انیسؔ نے جس طرح مار سیاہ اور آگ کے پرکالے جیسی تشبیہات حضرت حرؓ کے ساتھ پیش کی ہیں اسی طرح حق پرست کرداروں کے لیے وقف شدہ الفاظ باطل کردار کے ساتھ بھی جس طرح نبھائے ہیں یہ انھیں کا حق ہے:

تیغے کا وہ چڑھا ہوا پٹھا، کہ الاماں
بالائے دوشِ نحس کئی ٹانک کی کماں
پرخاش خو، مہیب نظر، اژدرِ زماں

بدعت کا در، فریب کا گھر، مفسد زماں
افزوں تھا کید و مکر میں ابن ضیاد سے
رگ رگ بھری ہوئی تھی عناد و فساد سے
شرمندہ جس سے قیر، وہ چہرہ سیاہ رنگ
رسوائے زنگ بار سواد حبش کا ننگ
ماتھا بھی تنگ، ہاتھ بھی کوتاہ، دل بھی تنگ
قتال، بدمزاج، سلح شور و خانہ جنگ
دل میں بدی طبیعت بد میں بگاڑ تھا
کھوڑے پہ تھا شقی کہ ہوا پر پہاڑ تھا

اوپر کے دونوں بندوں میں جہاں انیسؔ نے منفی لفظوں سے حسن پیدا کیا ہے وہیں ان دونوں بندوں میں مثبت الفاظ، خاصیت کے ساتھ لاکر یہ بتادیا کہ ہر قسم اور ہر درجے کے الفاظ کے استعمال پر وہ قدرت رکھتے ہیں اور ''قتال، بدمزاج وسلح شوروخانہ جنگ'' جیسا مصرعہ بھی دیگر شاعرانہ خصوصیات کے ساتھ اسی طرح موزوں کر سکتے ہیں۔ اگر وہ چاہیں تو تیغے کے چڑھے ہوئے پٹھے کے لیے سو تشبیہات ہموار کر سکتے ہیں اور اگر نہ چاہیں تو صرف ''الاامان'' کہہ کر پورے مصرعے کو وہیں ساکن کردیں۔ ''پرخاش خو'' یہ تشبیہ ایک دم انوکھی ہے جبکہ جسامت میں قوی ہیکل اژدہا، مزاج میں فریب، زمانے بھر میں مشہور مفسد، مکاری میں ابن ضیاد بھی مات، گو کہ اس کی رگ رگ میں خون نہیں بلکہ فتنہ، عناد وفساد رواں دواں تھے جو اس کی طبیعت کا حال بیان کرتے ہیں۔ روسیاہ، دل تنگ، ماتھا تنگ، کوتاہ ہاتھ، بدمزاج اور طبیعت میں خانہ جنگی جیسے لفظوں کا امتزاج اس پورے بند کی جان ہے۔ یہاں اجزاے ترکیبی اور پیشکش نے مل جل کر ایک ایسے بھیانک اور سفاک کردار کو جنم دیا ہے جس کے مدمقابل چودہ برس کا ایک خوبصورت گلبدن ہے، جس کی شادی ابھی کل ہی ہوئی ہے۔

میر انیسؔ نے ارزقؔ کا سراپا بھی کچھ اس طرح سے بیان کیا ہے۔ ارزق، اپنے شانے پر دوٹانک کی کمان رکھے ہوئے اس طرح چلا آرہا ہے کہ ارجُنؔ (مہابھارت کا وہ حق

پرست کردار جس کی تیراندازی کا کوئی ثانی نہ تھا) بھی سہم کر کسی گوشے میں چھپ جائے۔ اس طرح کے اساطیر اور دیومالائیں بھی انیسؔ کے کلام کا اہم جز ہیں۔ تیراندازی میں ہندوستان کے تعلق کے ارجنؔ سے بہتر بھلا اور کون تھا۔ چار آئنے کا وزن اتنا کہ زمین کے نیچے رستم جیسے مشہور زمانہ اور لاثانی پہلوان کی ہڈیاں بھی دب جائیں۔ اس کے جسم پر آہنی زرہ ایسی محسوس ہو رہی ہے گویا کسی مست ہاتھی کو (جس پر ایسی کیفیت طاری رہتی ہے کہ وہ بے قابو اور خوں خوار ہو جاتا ہے اسی لیے اسے آہنی زنجیروں میں جکڑ کر رکھا جاتا ہے) لوہے کی زنجیروں کے جال میں جکڑا گیا ہو۔

اس کے علاوہ میر انیسؔ کا وہ مرثیہ جس کا چہرہ "جب بادبان کشتی شاہ امم گرا" ہے، میں بھی انھوں نے باطل کردار کی عکاسی اس طرح کی ہے جو ناقابل فراموش ہے۔ اس مرثیہ کے چند بہترین بند بھی آگے پیش کیے جائیں گے۔ پہلے کچھ دیگر بند ملاحظہ ہوں:

جب خوب لڑچکا شیہ دیں کا سرور جاں
نکلا اُدھر سے جنگ کو اک شام کا جواں
بدکار و بد سرشت و بد آئین و بد زباں
سرہنگ و جنگ جو و سلحشور و پہلواں
غرّا تھا اپنے آپ پہ خانہ خراب کو
رستم کو مانتا تھا نہ افراسیابؔ کو

افزوں تھا دیو سے بھی تن و توش نابکار
قوت میں عمرؔ و عنترؔ و مرحبؔ کا یادگار
اسفندیار و عصر و نمودار و نامدار
شیر آئے سامنے تو کرے تیر سے شکار
شورش مزاج میں تو ستم آب و گِل میں تھا
نے آنکھ میں حیا تھی نہ رحم اس کے دل میں تھا
بارِ گناہ حاکم فاسق تھا خودسیر

تھی رو سیاہئی پسر سعدؔ کی سپر
ذی جوشن شقی کا جو تھا ناخلف پسر
پہنے تھا اس کی تن کی زرہ بر میں بدگہر
ظاہر کماں سے سرکشی، بدنہاد تھی
قبضہ میں تیغ بدعت ابن ضیادؔ تھی

وہ کفر تھا یہ دیں تھے، وہ ظلمت یہ نور رب
یہ رشک آفتاب درخشاں، وہ تیرہ شب
وہ ننگ روزگار، تو یہ عزت عرب
یہ خیر میں رسولؐ، وہ شر میں ابو لہبؔ
کاذب تھا وہ شقی، یہ صداقت نشان تھے
وہ جسم کفر تھا، تو یہ ایماں کی جان تھے

درج بالا بندوں میں پہلے بند کا تیسرا اور چوتھا مصرعہ اس کردار کے تعارف کا آغاز ہے اور بیت اس طرف اشارہ کرتی ہے کہ وہ اپنے آگے کسی کو کچھ نہ سمجھتا تھا، ساری خوبیوں سے پُر کر دیا کیونکہ اب اس کے بعد باقی بھی کیا رہ جاتا ہے؟ اسی طرح دوسرے بند کی بیت میں شورش وستم اور حیا و رحم کا امتزاج بھی بے مثل ہے۔ بار گناہ، حاکم فاسق، خودسر، پسر سعد کی روسیاہی اور اس کی سپر، ابن ضیاد کی بدعت اور اس شقی کی تیغ، باطل کردار کی عکاسی کے لیے اس سے بہتر تشبیہات بھلا اور ہو بھی کیا سکتی ہیں۔ باطل کردار کے لیے ایسی تشبیہات، اس طرح کے استعارے لفظوں کی یہ ترتیب، ایسی فصاحت اور بلاغت کے ساتھ، کسی دوسرے کے یہاں اتفاق ہی ہوسکتا ہے۔ یہاں چوتھا بند خاص توجہ کا طالب ہے جہاں دیگر بندوں کے مانند حق اور باطل کردار کی عکاسی الگ الگ بندوں میں نظر آتی ہے مگر ایک ہی بند کے سبھی چھ مصرعوں میں ہر ایک میں آدھی آدھی سطروں میں حق اور باطل کردار کا تعارف ان کے خواص کے ساتھ پیش کیا گیا ہے جو حیرت انگیز اور لائق داد و تحسین بھی ہے۔ دنیا کے ہر ادب، خاص کر شعری

ادب میں بہت سے الفاظ خاص طور پر کردار کے لحاظ سے ان کے لیے وقف ہوتے ہیں جو مخصوص کرداروں کی خاکہ نگاری پر صرف ہوتے ہیں مگر انیسؔ کے کلام میں اس کے برعکس اکثر ایسا دیکھنے کو ملتا ہے کہ ہیرو کے لیے استعمال ہونے والے الفاظ انیسؔ نے باطل پرستوں کے لیے اس حسن وخوبی کے ساتھ استعمال کیا ہے کہ کہیں بھی کوئی مصرعہ معیوب نہیں لگتا۔''اسفند یار عصر ونمودار ونامدار۔شیر آئے سامنے تو کرے تیر سے شکار۔'' یہ بھی تعریفی کلمات ہیں جو عام طور پر ہیرو کے لیے ہی مستعمل ہیں مگر یہاں پر انیسؔ نے ایک بدکردار شخص کے لیے ایسے الفاظ جس حسن وخوبی سے نبھاے ہیں یہ انھیں کا حصہ ہے ورنہ ''نمودار اور نامدار'' جیسے الفاظ اور باطل کردار، تصور سے بھی بعید ہے۔

باطل کردار ہوں یا حق پرست، تقریباً سبھی جنگ جویان کے طریقے ایک سے ہوتے ہیں۔ان کا ہتھیار سج کر میدان میں آنا، رجز خوانی کرنا، تلوار یا نیزہ بازی کے فن دکھانا، سب قریب قریب ایک جیسے ہوتے ہیں۔حق اور باطل کردار کے لحاظ سے ان میں خط فاصل برقرار رکھنا نہایت باریکی کا کام ہے جو کہ اصلاً میر انیسؔ کا ہی حصہ ہے۔جب وہ ان کرداروں کو پیش کرتے ہیں تو یہ ان کا خاص بیانیا محسوس ہوتا ہے جس میں دونوں کرداروں کے حرکات و سکنات سے ہی ان کی اصالت ظاہر ہوتی ہے۔

باطل کردار کی پیشکش، حق کردار کے مقابلے بہت مشکل ہے۔خاص کر باطل کردار کی رجز خوانی اور سراپا مگر میر انیسؔ نے اپنی ذہانت، قوت اختراع اور لفظوں کے ذخیرے کے بدولت اسے آسان کر دیا۔درج ذیل بند میں بھی یہی خوبیاں نمایاں ہیں، مگر کچھ اس طرح کہ غور کیجیے تو عقل حیران رہ جاتی ہے۔

نکلا یہ سن کے غیظ میں اِک پہلوانِ رومؔ
گیتی کے چار دانگ میں تھی جس شقی کی دھوم
سرہنگ و پرغرور و سیہ قلب و نحس و شوم
لنگر سے جس کے ہل گئی مقتل کی مرز بوم
مرحبؔ تھا کفر و شرک میں، طاقت میں گیو تھا

گھوڑے پہ تھا شقی کہ پہاڑی پہ دیو تھا
ٹکڑے کرے پہاڑ کے وہ گرز گاؤ سر
پہنے ہوئے زرہ پہ زرہ بر میں بدگہر
زنجیر آہنی سے کسے جنگ پر کمر
منہ پھیرے جس سے تیغ، وہ فولاد کی کمر
دستانے دونوں دست تعدی پسند پر
پاکھر بھی آہنی تھی، شقی کے سمند پر

یہاں اس بھاری بھرکم رومی پہلوان کا سراپا مذکور ہے جس کے لنگر کے وزن سے زمین ہل جائے۔ کفروشرک میں مرحب اور طاقت میں گیو (پہلوان: شاہنامہ کا ایک کردار) پر سبقت رکھتا ہے۔ خود وہ اور اس کے گھوڑے کی ہیئت ایسی تھی جیسے کسی گھوڑے پر کوئی انسان نہ سوار ہو کر پہاڑی پر دیو سوار ہو۔ ایسے دیو ہیکل شخص کے سراپے میں اس وقت چار چاند لگ جاتا ہے جب اس کے گھوڑے کی سراپا نگاری بھی اس طرح کی گئی ہو کہ اس پاکھر (جو عام طور سے چمڑے کی ہوتی ہے) بھی آہنی ہو اور گھوڑے کی جسامت کو پہاڑی سے تشبیہ دی گئی ہو۔ یہاں جس تشبیہ کا ذکر کیا گیا ہے اس کا مشبہ اگر گیو اور دیو ہے تو دوسری طرف پہاڑی۔ اگر انیسؔ اس جگہ گھوڑے کی جسامت اور قوت کو نظر انداز کر جاتے تو اس بند میں وہ خوبصورتی ہرگز نہ پیدا ہوتی جس کی توقع صرف میر انیسؔ سے ہی کی جاسکتی ہے۔ میر انیسؔ کے یہاں اسلحجات کا سراپا بھی اس حسن وخوبی سے بیان کیا گیا ہے کہ اگر صرف اسی پر لکھنا ہو تو خاصی وضاحت کے ساتھ لکھا جاسکتا ہے کیوں کہ انیسؔ کے کلام میں 'شاہنامہ' کے کرداروں کے ساتھ ہندوستانی اسلحجات کی بھی کثرت ہے۔

حضرت امام حسینؑ کا اٹھارہ سالہ کڑیل جوان بیٹا! اب کوئی صاحب دل محسوس کرے کہ اس دیو ہیکل درندے کے مقابلے علی اکبر ہیں، جس پر تین دنوں کی بھوک اور پیاس کا غلبہ ہے، بھائی اور چچا کی موت کے غموں کا اثر دل ودماغ پر مسلط ہے" پرواہ رے حواس کہ ابرو پہ

بل نہ تھا۔'' اس طرح کا ٹھہراؤ صرف میر انیسؔ کے یہاں ہی ملتا ہے۔ اس طویل قامت اور بھیانک دیو پیکر کو دیکھ کر ایسے وقت و حالات میں ان کے منہ سے ایسے کلمات ادا ہوتے ہیں:

اکبر تو مسکرائے ستمگر کو دیکھ کر

فرمایا آدمی ہے کہ صحرا کا جانور

علی اکبر کا صرف یہ جملہ کہ ''یہ آدمی ہے یا کوئی صحرائی جانور؟'' حزب مخالف کے پہلوان کے جوش وخروش اور غرے پر پانی پھیر کر اس کا حوصلہ پست کر دینے کو کافی تھا۔

حضرت امام حسینؑ کے مدمقابل جو پہلوان آتا ہے اس کا سراپا ملاحظہ ہو۔ کوئی انسان تو ایسے پہلوان سے جنگ کا تصور بھی نہیں کر سکتا لیکن ان حق پرستوں کا کیا مقابلہ۔ وہ قارئین اور سامعین پر واضح کرتے دیتے ہیں کہ یہاں '' طاقت کا جائزہ ہے، شجاعت کا امتحان'' اور حضرت امام حسینؑ کے پاس تو صبر و شجاعت دونوں ہی تھے:

بالا قد و کلفت و تنومند و خیرہ سر

روئیں تن و سیاہ، دروں آہنی کمر

ناوک پیام مرگ کے، ترکش اجل کا گھر

تیغیں ہزار ٹوٹ گئیں، جس پہ وہ سپر

دل میں بدی، طبیعت بد میں بگاڑ تھا

گھوڑے پہ تھا شقی، کہ ہوا پر پہاڑ تھا

ساتھ اس کے اور تھا اسی قامت کا ایک یل

آنکھیں کبود، رنگ سیہؑ ابروؤں پہ بل

بدکار و بد شعار و ستمگار و پر دغل

جنگ آزماں، بھگائے ہوئے لشکروں کا دل

بھالے لیے ہوئے، کسے کمریں ستیز پر

نازاں وہ ضرب گرز پہ، یہ تیغ تیز پر

اگر غور کیا جائے تو کربلا کی جنگ میں ایک اور خاص بات نظر آئے گی اور وہ یہ ہے کہ

یزید کی جانب سے جتنے لوگ بھی علی اکبر، حضرت قاسم، عون، محمد، حضرت عباس، حضرت حُر یا امام حسینؑ کے کسی بھی ساتھی سے لڑنے کو آئے تو شروع شروع میں نہ تو وہ غصے میں تھے نہ ہی جھنجھلائے ہوئے تھے چہ جائے کہ بعد میں وہ غصے میں بھی نظر آئے اور جنگ کی شرائط کے خلاف انھیں گھیر کر شہید کیا مگر امام حسینؑ کے ساتھ ایسا دیکھنے کو نہیں ملتا۔ اس کی خاص وجہ یہ ہے کہ یزیدی لشکر کے ہر سپاہی کا کوئی نہ کوئی اپنا پہلے ہی امام حسینؑ یا ان کے کسی ساتھی کے ہاتھوں جہنم رسید ہو چکا تھا چنانچہ وہ حضرت امام حسینؑ کے خلاف پہلے سے ہی غصے میں بھرے ہوئے تھے۔ یہاں بھی دو پہلوان اور لشکر ہے۔ ایک یوں نظر آتا ہے جیسے وہ گھوڑے پر نہیں بلکہ ہوا پر سوار ہو اور دوسرا اسی قد و قامت کا ایک اور پہلوان بڑے لشکر کے ساتھ ہے۔ یہاں دوسرے بند کے چوتھے مصرعے کی پیشکش پورے بند کی جان ہے'' جنگ آزما، بھگائے ہوئے لشکروں کا دَل'' اس مصرعے میں جو وحشیانہ عناصر نظر آتے ہیں وہ باطل کردار کے خواص کی ایک بے مثل تصویر ہے۔ یہی میر انیسؔ کا اپنا روزمرہ ہے جو ہر کسی کو نصیب نہیں۔ اس مصرعے میں شاعر صرف یہی کہنا چاہتا ہے کہ اس قوی ہیکل کے ہمراہ ایک سفاک لشکر بھی ہے۔ اس موقع پر 'بھگائے ہوئے لشکروں کا دل' سے بہتر کوئی دوسرا جملہ یہ حسن پیدا نہیں کر سکتا تھا۔ اس پہلوان کے وحشیانہ مظاہرے کے سامنے انسؔ اور ارزقؔ بھی بونے نظر آتے ہیں۔

اس مقام پر ایک قابلِ غور نقطہ یہ بھی ہے کہ جتنے یزیدی شروع شروع میں حضرت قاسم یا علی اکبر سے جنگ کو آئے ان کے سراپے بھی ایسے ہی تھے جیسے باطل کردار کے ہونے چاہیے مگر ان میں شروع شروع میں غیظ و غضب کا کہیں نام و نشان نہ تھا۔ ارزقؔ نے تو شروع میں یہ کہہ کر لڑنے سے انکار تک کر دیا تھا کہ:

لڑکے سے لڑوں، میں یہ تری عقل سے ہے دور
مارا ہے ہزاروں کو مری دھاگ ہے سب میں
ہو جاؤں گا بدنام شجاعانِ عرب میں

مگر جب اس کے چاروں بیٹے اس کی آنکھوں کے سامنے جہنم رسید ہو جاتے ہیں تب وہ غضب ناک ہو کر حملہ آور ہوتا ہے۔ یکے بعد دیگرے چاروں بیٹوں کے اس کی آنکھوں کے سامنے

مارے جانے کے بعد ارزق کی حالت فطرت کا عین تقاضہ ہے:

چاروں پسر ارزق کو نظر آئے جو بے دم
اک آگ عناصر میں بھڑکنے لگی اس دم
طاری ہوا غصہ، نہ ملی فرصت ماتم
باندھا کمر نحس کو، زنجیر سے محکم
بیٹے ہوئے سربر جو نہ قتال عرب سے
آنکھیں ہوئیں دو کاسہ خوں جوش غضب سے

اس کے بعد ایک اور باطل کردار کا سراپا ملاحظہ ہو۔ اس بند میں سراپا نگاری کے تمام عناصر قابل غور ہیں۔ سراپا نگاری میں جن باتوں کا خاص خیال رکھا جانا چاہیے ان سبھی باتوں کا خیال میر انیس نے اسی پیرائے میں رکھا ہے۔ صورت، سیرت، رفتار و گفتار، گو کہ ہر نقطہ قابل غور ہے:

آیا جو ستمگار سجے اسلحے تن پر
شانے پہ کماں، رخ پہ جھلم، فرق پہ مغفر
ترکش بھی دہن کھولے ہوئے صورت اژدر
بر میں تو زرہ اور کمر نحس میں لنگر
کف غیظ سے منہ میں، سخن سخت زباں پر
اک ہاتھ تو شمشیر پہ، اور ایک عناں پر
نیزا صفت مار، زباں منہ سے نکالے
ترکش تھا کہ بانبی میں نظر آتے تھے کالے
تلوار کا منہ ایسا، کہ فولاد کو کھالے
ڈھال ایسی کہ جو کوہ کے دامن کو چھپا لے
گرز ایسا، فلک خاک کا پیوند ہو جس سے
چار آئینہ وہ تیغ کا دم بند ہو جس سے

اور زیر زرہ پہنے تھا اس طرح کا بکتر
خنجر نہ کرے جس پہ اثر اور جمدھر
زنجیر سے باندھے تھا کمر یوں وہ ستمگر
حلقے میں ہو جس طرح لیے کوہ کو اژدر
وہ رشکِ تہمتنؔ تو فرس پیل دماں تھا
اسوار نہ تھا، کوہ پہ اک کوہ رواں تھا

باطل کردار کی سراپا نگاری کے وقت بھی میر انیسؔ نے دیگر کرداروں کی سراپا نگاری کی ہی طرح اس بات کا خاص خیال رکھا ہے کہ ''لفظ مغلق نہ ہوں، گنجلک نہ ہوں تعقید نہ ہو۔'' رسولؐ اور آل رسولؐ کا سراپا بیان کرنا تو قدرے آسان ہے اور ان لوگوں کی جانب سے پڑھی جانے والی رجز سے سبھی واقف ہیں جبکہ باطل کردار سے رجز خوانی میں اس بات کا خاص خیال رکھنا کہ ''ہر سخن، موقع و ہر نکتہ مقامے دارد'' بہت مشکل ہے مگر انیسؔ نے اسے بھی من و عن اسی طرح سے نبھایا ہے جسے ان کی قادر الکلامی سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ اگر حق اور باطل دونوں کرداروں کی رجز خوانی پر غور کریں تو بیان میں کہیں جھول نظر نہیں آئے گا۔

رجز خوانی: حق کردار:

دنیا ہو اک طرف تو لڑائی کو سر کروں
آئے غضب خدا کا اُدھر ، رخ جدھر کروں
بے جبرئیل، کار قضاو قدر کروں
انگلی کے اک اشارے میں شق القمر کروں
طاقت اگر دکھاؤں رسالت مآب کی
رکھ دوں زمیں پہ چیر کے ڈھال آفتاب کی
یہ تیغ سر پہ گر کے ٹھہرتی ہے زین پر
جب ہاتھ اٹھائیں برق گری ہے زمین پر

خیبر میں کیا گزر گئی روح الامین پر
کاٹے ہیں کس کی تیغ دوپیکر نے تین پر
جس وقت ضرب شیر خدا یاد آئی ہے
ماہی سمیت گاوِ زمیں تھرتھرائی ہے
کیا کیا لڑے ہیں خیبرؔ و بدرؔ و تبوکؔ میں
یہ ہاتھ پیاس میں نہ رکے ہیں نہ بھوک میں
شہرہ ہے اپنی جود و سخا کا ملوک میں
حاتمؔ سے بھی سخی ہیں سوا ہم سلوک میں
بگڑے ہیں جب تو خون کے دریا بہائے ہیں
سر دے دیا ہے بات پہ جس وقت آئے ہیں

رجز خوانی: باطل کردار:

قاسم کی طرف بڑھ کے لگا کہنے وہ بے پیر
مشہور ہے دست ملک الموت یہ شمشیر
خالی گیے جو نیرہ و گرز و تبر و تیر
اے طفل حسنؑ، اب نہ بچے گا کسی تدبیر
دو ٹکرے کروں گا تجھے، یکتائے جہاں ہوں
تو مور سے کمزور ہے، میں پیل دماں ہوں
مجھ سا کوئی عالم میں نہیں اور جواں مرد
ہوں رستمؔ و سہرابؔ و نریماںؔ کا ہم آور
جلاد فلک کا ہے میرے خوف سے منہ زرد
پٹکوں جسے میداں میں زمیں سے نہ اٹھے گرد
پھٹ جائے کلیجہ جو سناں گیوں کو ماروں
سر مد ہو، گر اک گرز گراں دیو کو ماروں

تابندہ ہو رستم، مرے آگے یہ نہیں تاب
پنجے میں جو پکڑوں، نہ چھٹے، گردن سہراب
چمیدوں دلِ ارجن، جو کروں تیر کو پرآب
تلوار جو کھینچوں تو جگر شیر کا ہو آب
اس طفل سے کیا جنگ کا آہنگ کروں میں
میداں میں حسینؑ آئیں تو ہاں جنگ کروں میں

درج بالہ بند مرثیہ ''نکلی جو رن میں تیغ حسینی غلاف سے'' ہے، اس میں حضرت امام حسینؑ فوج اعدا سے مخاطب ہو کر رجز خوانی کرتے ہوئے انھیں جنگ سے باز رہنے کی تلقین کرتے ہیں۔ ''لازم ہے یہ سخن کہ ہوں میں ہادیٔ جہاں'' میرا قہر و غضب، خدا کے قہر و غضب کا نمونہ ہے، بے جبرئیل کار قضا و قدر کا اختیار بھی مجھے ہے۔ اس کے علاوہ بھی مجھ میں وہ طاقت ہے کہ میں چاہوں تو انگلی کے اشارے سے چاند کے ٹکڑے بھی کر سکتا ہوں۔ یعنی میں بھی رسولؐ اسلام کے مانند معجز نما بھی ہوں۔ لشکر یزید نے امام حسینؑ کی قدر و منزلت کی طرف سے نگاہیں پھیر لی تھیں مگر رسولؐ کی رسالت سے انھیں انکار نہ تھا۔ اس بند کے چاروں مصرعوں میں جو دعوے پیش کیے گیے ہیں ان کی دلیل جس خوبصورتی سے دی گئی ہے دراصل وہی اس بند کا حسن ہے کیونکہ کسی کا موازنہ رسولؐ سے کرنا اور اسی خوبصورتی سے نبھا دینا بڑی بات ہے۔ شق القمر، رسولؐ اسلام کا ادنیٰ سا کارنامہ تھا۔ 'اگر میں رسولؐ کی طاقت دکھاؤں (اور دکھا بھی سکتا ہوں) تو چاند کی کیا بساط، میں تو آفتاب کی ڈھال کو بھی چیر کر زمین پر رکھ دوں۔ یہ کہہ کر امام حسینؑ نے رسولؐ کے ساتھ اپنا بھی تعارف کروایا۔ یہاں جس طرح امام حسینؑ کو رسولؐ کے معجزے سے جوڑ کر رسولؐ کو ہزار گنا بلند و بالہ بتایا گیا ہے وہی، انیسؔ کی قوت متخیلہ اس بند کی آبرو بن گئی اور ایسے ہی مشکل ترین مقامات پر انیسؔ نے اپنے اس دعوے کو کلیتاً ثابت بھی کیا ہے کہ ''اے سخن نور کا سانچا ہے طبیعت میری۔۔۔۔ کوئی کا واک بھی مضموں ہو تو ڈھل جائے ابھی''۔ جس طرح یہ رجز خوانی حق کردار کی طرف اشارہ کرتی ہے اسی طرح ارزق بھی حضرت

قاسم سے ہمکلام ہے۔اس کی رجز کے یہ جملے کہ میری تلوار کوئی عام اسلحہ نہیں بلکہ یہ ملک الموت کا ہاتھ (مقصد دھمکانا) اور بیت کا دوسرا مصرعہ کہ 'تو چیونٹی سے کمزور اور میں ہاتھی (مقصد خوف زدہ کرنا) رجز کے لحاظ سے یہ دونوں بند بھی حق کردار کی رجز کے مانند بھر پور اور مکمل ہیں۔اس کے ساتھ درج بالا بند میں تیسرے کا ذکر آتا ہے، جو اس مرثیہ:'' آمد ہے کربلا کے نیستاں میں شیر کی'' ہے۔ یہ رجز خوانی حسینی فوج کے علم بردار حضرت عباسؓ کی ہے۔ دونوں بند کی رجز کے مانند اس بند میں یزیدی فوج کو لڑائی سے باز آجانے کی تلقین مذکور ہے، جو حق کردار کی رجز کا عام رنگ ہے۔یعنی ہم حق پرست لوگ جنگ نہیں بلکہ امن میں یقین رکھتے ہیں جبکہ یزیدی فوج کی طرف سے پڑھی جانے والی رجز کا مقصد ہی دھمکانے اور ڈرانے کی کوشش تھی۔ وہ بھی یوں کہ گویا وہ اپنے دلوں میں گھر کیے ہوئے خوف و ہراس کو مٹانے کی کوشش کر رہے ہیں۔ انیسؔ کی یہی خوبی ایسی ہے کہ جس کی بدولت باطل کردار کی عکاسی اور ان کی سراپا نگاری کا حسن ایک ایک مصرعے میں نمایاں نظر آتا ہے۔

شاعر چھوٹا ہو یا بڑا، ہر شاعر کی عین خواہش یہی ہوتی ہے کہ اس کا ہر شعر صاحب عقل وفہم اور اکابر کی داد کا نشانہ بنے۔ اسی خیال کے پیش نظر وہ ہر شعر پر اپنی ساری قوت تخیل صرف کر دیتا ہے مگر صاحب فہم کی داد تب تک ممکن نہیں ہوتی جب تک کہ شعر میں فصاحت نہ ہو۔ اور اگر فصاحت کسی سبب ہدف بنے بھی تو کم از کم بلاغت کی تا کہ شعر کو شعر ہی کہا جا سکے تک بندی نہیں۔ ایک شعر کے معیار کی پرکھ جن عناصر سے ہوتی ہے ان میں صنعت کی بڑی اہمیت ہے۔ اچھے کلام میں سلاست، روانی، فصاحت اور بلاغت کے ہمراہ متعدد صنعتیں بھی ضروری ہیں۔ تمام صنعتوں میں کم از کم ایک صنعت تو ایسی ضرور ہے جسے میر انیسؔ کے کلام میں اکثر دیکھا جاتا ہے اور وہ ہے ایک لفظ سے دوسرے کی مناسبت، جس نے انیسؔ کے ہر اُس شعر کا حسن دوبالا کر دیا جہاں انھوں نے لفظوں کی مناسبت کا خیال رکھا ہے۔ باطل کردار کی عکاسی میں بھی لفظوں کی مناسبت کا خیال بڑی چابک دستی سے رکھا گیا ہے، ٹھیک اسی طرح جس طرح حق کردار کی عکاسی میں۔ یہاں غور فرمائیں تو دوسری صنعتیں بھی ملیں گی:

دو ٹکڑے کروں گا تجھے، یکتائے جہاں ہوں

تو مور سے کمزور ہے، میں پیل دماں ہوں

بیت کے اس شعر میں ''دوٹکڑے اور یکتائے جہاں'' اور چیونٹی کی مناسبت سے میں ہاتھی'' صنعت تضاد اور سیاق الاعداد کی بہترین مثال ہے۔ اس طرح کی صنعتوں سے انیس کا کلام بھرا پڑا ہے اور بعض مواقع پر بھی یہی صنعتیں بلاغت کا سبب بن گئی ہیں۔

اب تک باطل کردار کے سراپے اور رجز کے ذریعہ ان کا تعارف کرایا گیا جو اپنے آپ میں مکمل تھا۔ ان کرداروں کا دوسرا تعارت بھی میر انیسؔ کے یہاں اسی آن بان سے ملتا ہے۔ یہ طرز بیان وہ ہیں جب یہ کردار تنہا نہ ہو کر جھنڈ کی شکل میں ہوتے، آپس میں گفتگو کرتے ہیں یا حاکم کے حکم سن رہے ہوتے ہیں۔ حاکم اور محکوم دونوں ہی باطل کے نمائندے ہیں مگر ان کی پیشکش کا طریقہ عین ویسا ہی ہے جیسا کسی بھی حد تک قرین قیاس ہوسکتا ہے۔ حفظ مراتب وہ کہ آقا اور غلام کی گفتگو کے درمیان ہر لفظ تیار شدہ سانچے میں ڈھلا ہوا نظر آتا ہے۔ شمر ملعون بذات خود حضرت عباسؑ سے کس قدر خوف زدہ ہے، ملاحظہ ہو:

کہتا تھا شمر آکے ہر یک جنگجو کے پاس
ہاں صفدران شام، خبردار ہوش باش
مردوں کو معرکہ میں نہیں چاہیے ہراس
بڑھنے نہ پائے حضرتِ عباس حق شناس
لاکھوں ہو تم، وہ ایک ہے پیاسے کو لوک لو
جانیں لڑا کے شیر کے حملے کو روک لو

ہے رستمی کا وقت، وغا کا مقام ہے
مردانگی نبرد میں مردوں کا کام ہے
عالم میں شور طنطنہ فوج شام ہے
حیدر کے اس نشاں کو مٹا دو تو نام ہے
ہاتھوں سے صبر کی بھی عناں چھوٹ جائے گی
مر جائیں گے حسینؑ کمر ٹوٹ جائے گی

اس قسم کے بیانیا کا ایک منظر پیش خدمت ہے جس میں باطل کردار کے بیانات میں ہر حرکات و سکنات قابل غور اور قابل تعریف ہے۔ اس طرح کے منظر بیان کرتے وقت بھی میر انیسؔ نے باریک سے باریک شاعرانہ نکات کا دھیان رکھا ہے۔ اگر غور فرمائیں تو محسوس ہوگا کہ اس وقت کا منظر کچھ ایسا ہی رہا ہوگا:

اس کثرت سپاہ پہ ناگہہ ہوئی یہ دھوم
آ پہنچا شامؔ سے پسر سعدؔ نحس و شوم
جس کے جلوں میں لاکھ سواروں کا ہے ہجوم
اکثر ہیں یکہ تاز جوانان شامؔ و رومؔ
بس کھل گیا نہ طور صفائی کا ہوے گا
اب کل سے بند و بست لڑائی کا ہوئے گا

اترا قریب خیمہ فرس سے، وہ خیرہ سر
سر پر لگایا دوڑ کے خادم نے چتر زر
پہلے تو اپنی فوج پہ ظالم نے کی نظر
بولا کسی سے پھر وہ سوئے نہر دیکھ کر
خیمہ ہے کس طرف کو شہ خوش خصال کا؟
دریا پہ تو عمل نہیں زہرا کے لال کا؟

خولی نے تب کہا کہ، ہماری طرف ہے نہر
آئے تھے یاں اترنے کی خاطر امام دہر
فرماتے تھے یہ نہر تو ہے میری ماں کا مہر
ہم نے اٹھا دیا انھیں لیکن بجر و قہر
عباس مستعد تھے سبھوں سے لڑائی کو
شبیر پھیر لے گئے سمجھا کے بھائی کو

وہ دھوپ میں ہے، خیمہ زنگاری حسینؑ

راحت نہ رات کو ہے کوئی دم، نہ دن کو چین
پھروں علی کی بیٹیاں، روتی ہیں کر کے بین
آفت میں مبتلا ہے، محمدؐ کا نور عین
بچوں کی مارے پیاس کے، حالت عجیب ہے
خیمہ نہ سائے میں ہے، نہ دریا قریب ہے

بولا شقی کہ کتنی ہے، فوج شہ امم
سنتے تھے جو سپاہ حسینی کی دھوم ہم
اس نے کہا حسینؑ کے، یاور بہت ہیں کم
فاقوں کے مارے دم میں کسی کے نہیں ہے دم
ایسی نہ کوئی فوج نہ ایسے نشان ہیں
میں نے ہی خود گنا ہے، اِکاسی جوان ہیں

ہے اک علم، یہ قلت لشکر کا ہے نشاں
یہ حال ہے لٹا ہوا ہو جیسے کارواں
اردو میں جنس غم کے سوا جنس ہے گراں
غلہ کی یہ کمی ہے کہ، ہے قحط آب و ناں
اسوار بھی قلیل ہیں، پیادے بھی تھوڑے ہیں
کل سترہ تو اونٹ ہیں، اور بیس گھوڑے ہیں

پہلے بند کی بیت میں ''اب کل سے بندوبست لڑائی کا ہوے گا'' یہ جملہ عمر سعد کا خود سے باتیں کرنا، اپنے مستحکم ارادے کی طرف اشارہ اور اپنی ایک لاکھ سپاہیوں پر مشتمل فوج کو ہدایت بھی ہے۔ یہاں حفظ مراتب قابل داد ہے کیوں کہ ایک نظر ڈالنے کے بعد عمر سعد کا بیان ایسا ہی ہونا چاہیے تھا۔ ایک چھوٹے سے لفظ کو سامعین کے دماغ میں پھیلا دینے کا گر آج تک کے تمام شعرا کے درمیان صرف انیسؔ کے یہاں ملتا ہے۔ دوسرے بند کی بیت میں شبیرؑ کا عباسؑ

کو پھیر لے جانا۔ اس مقام پر اس سے بہتر لفظ کا تصور بھی محال ہے۔ حضرت امام حسینؑ کے اس عمل سے باطل پرستوں کی خوف زدگی کم ہوتی نظر آتی ہے۔ چوتھے اور پانچویں بند میں صرف ایک علم، سترہ اونٹ اور بیس گھوڑوں کے ہمراہ خولی کا چشم دید بیان اس کے لیے اطمینان بخش اور سائنٹفک بھی ہے کیونکہ مخالف فوج کی طاقت اور کارکردگی ہمیشہ کم کر کے بیان کی جاتی ہے جب کہ یہ تو حقیقت بھی تھی۔ یہاں پر بھی حفظ مراتب کا پورا خیال رکھا گیا ہے۔ آقا سے سامنے غلام کا طرز گفتگو یہی ہو سکتا ہے۔ ویسے اس مصرعے کو اس طرح پیش کیا گیا ہے کہ ''اکاسی جوان'' حضرت امام حسینؑ کے لیے ہمدردی کا جذبہ پیدا کرتا ہے جس سے بیت کا حسن دوبالا ہو جاتا ہے۔ تیسرے بند کا چوتھا مصرعہ غور طلب ہے ''ہم نے اٹھا دیا۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔'' میں جو حسن ہے وہ کسی دوسرے لفظ سے ممکن ہی نہ تھا کیوں کہ اس جملے سے نہ تو حضرت عباسؑ کی بہادری پر حرف آتا ہے نہ ہی ایک غلام اپنے آقا کے سامنے اضمحلال کا شکار ہوتا ہے بلکہ وہ اپنی بہادری بھی ثابت کر لیتا ہے۔ ایسے مواقعے کی عکاسی نظم میں بہت مشکل ہے جہاں غلام کو اپنے آقا کے سامنے دشمن کا بیان مقصود ہو۔

میر انیسؔ کے بہت سے مراثی کے متن پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیبؔ نے تیار کیے ہیں مگر ان کے مراثی دوسرے مرثیہ گویوں کے مراثی کے ساتھ اس قدر خلط ملت ہو گیے ہیں کہ اب تک یہ طے نہیں ہو سکا کہ ان کے کل مراثی کی تعداد کتنی ہے۔ اِنھیں دوسروں کے مراثی سے الگ کرنا بے حد ضروری ہے۔ اسی طرح تھوڑی اور توجہ کے ساتھ انیسؔ کے مراثی کا مطالعہ کیا جاے تو ایک بات اور سامنے آتی ہے کہ میر انیسؔ کے شروعاتی دور کے مرثیوں کا رنگ، جو انھوں نے فیض آباد کی رہائش کے دوران کہے تھے، ان کے ان مراثی سے قدرے جدا ہیں جو انھوں نے لکھنو کی مستقل سکونت اختیار کرنے کے بعد کہے ہیں۔ اس طرح میر انیسؔ کے کلام میں دو جدا جدا رنگ ملتے ہیں مگر افسوس کہ اب تک کسی بھی ماہر انیسیات نے انھیں الگ کرنے کی زحمت گوارا نہ کی جبکہ یہ بھی ناگزیر ہے۔ راقم کا ذاتی خیال یہی ہے کہ علامہ شبلی نعمانی، پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیبؔ، پروفیسر سید محمد عقیل رضوی، مولانا ضمیر اختر نقوی (پاکستان)، پروفیسر سید جعفر رضا، ڈاکٹر مسیح الزماں، پروفیسر نیر مسعود، پروفیسر

شارب ردولوی اور دیگر محققین کی گراں قدر تحقیقات کے بعد بھی میر انیسؔ پر ابھی بہت کام کیا جانا باقی ہے تا کہ دنیا جان سکے کہ اردو شاعری کا محور صرف میرؔ، غالبؔ اور اقبالؔ ہی نہیں ہیں بلکہ میر انیسؔ نے اردو شاعری کو پروان چڑھانے میں جو غیر معمولی اور نمایاں خدمات انجام دی ہیں، وہ سب منظر عام پر آسکیں۔ان کے مراثی نہ صرف اردو شاعری میں رزمیہ اشعار کی کمی کو پورا کرتے ہیں بلکہ موضوعاتی اعتبار سے ان میں دیگر اوصناف شاعری کی جھلک بدرجہ اتم محسوس کی جاسکتی ہے جو میر انیسؔ اور اردو شاعری کی بقا کی ضمانت ہے۔

(راہ اسلام، ایران کلچر ہاؤس، نئی دہلی۔شمارہ ۱۹۸۔۱۹۷۔ جولائی تا دسمبر ۲۰۰۶ صفحہ ۱۴۶)۔

کلام انیس: رثائی ادب اور تغزل کا حیرت انگیز سنگم

اردو شاعری غزل، نظم، قصیدہ، مثنوی، قطعات، منظوم داستان (بیانیہ) رباعی، نعت، حمد، منقبت، نوحہ، مرثیہ اور سلام کا مجموعہ ہے۔ ان تمام اصناف سخن کو ہی شاعری کہا جاتا ہے۔ تمام صنف سخن میں ہر کسی کی اپنی الگ خصوصیت اور درجات ہیں جو کہ ایک دوسرے میں خط فاصل پیدا کرتے ہیں۔ قلی قطب شاہ، ہاشم علی اور ولی دکنی سے لے کر میرؔ، غالبؔ، انیسؔ، دبیرؔ، اقبالؔ، فیضؔ، فراقؔ اور کیفی اعظمیؔ تک ہر شاعر اپنی خصوصیات کی رو سے شاعری میں الگ الگ درجات پر فائز ہے جنھیں ان کی انھیں شعری خصوصیات کی بنا پر پہچانا جاتا ہے۔ ہر شاعر نے اپنے مزاج اور زمانے کی چاہ اور رواج کے مطابق شاعری کی کسی نہ کسی صنف کا انتخاب کیا۔ ان میں سے کچھ ایک نے تو کئی اصناف سخن پر طبع آزمائی کی لیکن شاعرانہ خصوصیات صرف اسی صنف میں پیدا کر سکے جو ان کے دل و دماغ اور شریانوں میں رچی بسی تھی۔ غزل اردو شاعری کی وہ واحد صنف ہے جس پر ہر شاعر طبع آزمائی ضرور کرتا ہے مگر خاطر خواہ کامیابی نہ ملنے کی صورت میں اپنی پسندیدہ صنف سخن کے ساتھ ہو لیتا ہے۔ اردو شاعری کی تاریخ میں میر ببر علی انیسؔ وہ نام ہے جس نے دوسرے عام شعر کے مانند ہی خاندانی روش سے ہٹ کر اپنی شاعرانہ زندگی کا آغاز غزل سے کیا۔ غزل سے مرثیہ کی طرف ان کے رجوع کرنے کی مستند ترین روایت یہ ہے کہ اس امر کے لیے انھیں ان کے والد نے صلاح دی تھی۔ اس سلسلہ میں مولانا محمد حسین آزاد ''آب حیات'' میں فرماتے ہیں:

> ''ابتدا میں انھیں بھی غزل کا شوق تھا۔ ایک موقع پر کہیں مشاعرے میں گئے اور غزل پڑھی۔ وہاں پر بڑی تعریف ہوئی۔ شفیق باپ خبر سن کر تو دل میں باغ باغ ہوا مگر ہونہار فرزند سے پوچھا کہ کل رات کو کہاں گئے تھے؟ انھوں نے حال بیان کیا (خلیقؔ نے) غزل سنی

اور فرمایا کہ اس غزل کو سلام کرو اور اس شغل میں زور طبع کو صرف کرو
جو دین دنیا کا سرمایا ہے۔ سعادت مند بیٹے نے اسی دن ادھر سے
قطع نظر کی۔ غزل مذکور کی طرح میں سلام کہا۔ اے ''آب حیات''
مولانا محمد حسین آزاد۔ صفحہ ۴۲۹۔ کتابی دنیا، دہلی۔ ۲۰۰۴ء

پہلی غزل سے منتخب شدہ اشعار:

اشارے کیا نگہ ناز دل ربا کے چلے
ستم کے تیر چلے نیمچے قضا کے چلے

پکارے کہتی تھی حسرت سے نعش عاشق کی
صنم کہاں ہمیں تم خاک میں ملا کے چلے

کسی کا دل نہ کیا ہم نے پائے مال کبھی
چلے جو راہ تو چیونٹی کو بھی بچا کے چلے

مثال ماہیٔ بے آب موج تڑپا کی
حباب پھوٹ کے روئے جو تم نہا کے چلے

اس سلام کے منتخب شدہ اشعار، جو مذکورہ غزل کی زمین میں ہے۔

گنہ کا بوجھ جو گردن پہ ہم اٹھا کے چلے
خدا کے آگے خجالت سے سر جھکا کے چلے

مقام یوں ہوا اس کارگاہ دنیا میں
کہ جیسے دن میں مسافر سرا میں آ کے چلے

ملی نہ پھولوں کی چادر تو اہل بیت امام
مزار شاہ پہ لخت جگر چڑھا کے چلے

خیال آ گیا دنیا کی بے ثباتی کا
چلے جہاں سے جو اصغرؑ تو مسکرا کے چلے

انیسؔ دم کا بھروسہ نہیں ٹھہر جاؤ

چراغ لے کے کہاں سامنے ہَوا کے چلے

میر انیسؔ کے غزل سے مرثیہ کی طرف رجوع کرنے کا درج بالہ بیان اور اسی قسم کے دوسرے مستند بیانات بھی جا بہ جا آسانی سے مل جاتے ہیں۔ مذکورہ غزل کے اشعار میں روانی، تشبیہات، استعارے، ترکیبیں اور دیگر صنعتوں کے بجا استعمال سے بھی یہی ظاہر ہوتا ہے کہ یہ غزل بلا شبہ انیس کی ہی ہے۔ بہت ممکن ہے کہ وہی غزل ہو جس کے سلسلہ میں خلیقؔ نے ان سے یہ کہا تھا کہ ''اب اس غزل کو سلام کرو'' یعنی اسی بحر میں سلام کہو چنانچہ انیسؔ نے والد کے حکم کی تعمیل میں یہ سلام کہا ہوگا ''گنہ کا بوجھ۔۔۔۔۔۔۔'' (اس کا امکان بھی قوی ہے کہ اس غزل اور سلام کا مقطع ایک ہی ہوگا، جو سلام کے ساتھ درج ہے کیوں کہ کافی جستجو کے باوجود کوتاہ نظر راقم کو اسی وزن، قافہ اور ردیف میں صرف یہی ایک مقطع دستیاب ہو سکا۔ اس سلسلہ میں مفصل معلومات فراہم کرنے کے غرض سے راقم الحروف نے محترم پروفیسر سید نیر مسعود صاحب کو خط بھی لکھا ہے، جس کے جواب کا انتظار ہے۔)

میر انیسؔ کی غزل گوئی کے سلسلہ میں جا بہ جا جو بڑے بڑے دعوے ملتے ہیں وہ سب کے سب لائق یقین نہیں کیوں کہ ان میں سے بیشتر کے ساتھ مستند دلیلیں دستیاب نہیں۔ عام طور پر میر انیسؔ کی جتنی بھی غزلیں اور غزل کے جو اشعار دستیاب ہیں ان سب کا معیار وہ نہیں جو انیسؔ کی شاعری کا اصل معیار ہے اس لیے وہ سب کی سب انیسؔ کی غزلیں یا ان کی غزلوں کے اشعار ہیں ہی نہیں۔ میر انیسؔ کی شاعری کا اصل معیار یہ ہے کہ جب انھوں نے اپنے کمیت قلم کی عنان غزل سے مرثیہ کی طرف پھیری تو رثائی ادب میں اصناف سخن کی تمام خوبیاں یوں سمو دیں کہ پوری اردو شاعری اپنی تمام آن بان کے ساتھ یک جا ہو گئی یعنی انیسؔ کے مراثی میں قصیدے کی خوبیاں بھی ہیں اور مثنوی کے رنگ کے ساتھ تغزل بھی۔ انیسؔ کے کمال شاعری نے مرثیہ کو 'آہ' اور 'واہ' کا ایسا حیرت انگیز سنگم بنا دیا جہاں عقیدت اور تلذذ ہمہ وقت غوطہ ظن نظر آتے ہیں اور شاعری کی تمام خصوصیات کے ساتھ ایک منفرد اور ایسی وحدت بنتی ہے جسے انیسؔ کے مرثیہ کا نام دیا گیا ہے۔ اس سلسلہ میں بیگم صالحہ عابد حسین کچھ یوں رقمطراز ہیں:

میں جوں جوں انیسؔ کے کلام کو غور سے پڑھتی جاتی ہوں مجھ پر یہ حقیقت کھلتی جاتی ہے کہ انیسؔ نے ''مرثیہ'' میں سارے اصناف سخن کو سمو دیا ہے۔ اس میں قصیدے کی شان و شکوہ اور مبالغہ آرائی بھی موجود ہے اور مثنوی کی خصوصیات بھی۔ یعنی قصہ بھی ہے، کردار نگاری اور واقعہ نگاری بھی۔ اس میں رزم کی کرشمہ سازیاں بھی موجود ہیں، ایسی کی کہیں کہیں ''شاہ نامہ'' سے ٹکر لینے لگتی ہیں اور بزم آرائیاں بھی۔ اس میں غزل کا حسن ادا ہے، ڈرامائی مکالمے ہیں۔ بعض بعض جگہ تو تقریباً پورے پورے مرثیے مکالمے میں لکھے گئے ہیں۔۔۔۔ اور یہ ان کے مرثیوں کی جان ہیں۔ ان سب نے مل جل کر انیسؔ کے مرثیہ کو جنم دیا ہے مگر وہ ان میں سے کوئی ایک نہیں۔ انیسؔ کا مرثیہ دراصل ایک الگ ہی صنف ہے۔ ۲؎ ''کلام انیسؔ میں اخلاقی قدریں''۔ بیگم صالحہ عابد حسین۔ انیس شناسی۔ صفحہ ۴۵؎ مرتبہ پروفیسر گوپی چند نارنگ۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس۔ نئی دہلی ۲۰۰۰ء

ہر چند کہ اردو شاعری کے لیے رشید احمد صدیقی کا یہ جملہ کہ ''غزل اردو شاعری کی آبرو ہے'' ادب میں مستند قرار پایا مگر مراثی انیس کے سلسلے میں پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیبؔ کے اس خیالؒ کا بھی آج تک کسی مستند ناقد کو منکر نہیں پایا گیا کہ ''مرثیہ اردو شاعری کی سب سے شریفانہ صنف ہے''۔ ادیبؔ صاحب کے اس جملہ کی تائید میں صرف اتنا کہہ دینا کافی ہوگا کہ اردو شاعری کی تمام صنف نظم، قصیدہ، مثنوی، رباعی، منظوم داستان، منظر کشی، سراپا نگاری، رزمیہ، تہذیب و تمدن، حفظ مراتب وغیرہ کے ساتھ تغزل اگر کہیں یک جا نظر آتا ہے تو وہ صرف میر انیسؔ کے یہاں۔ انیسؔ کے مقابلے ولیؔ دکنی سے لے کر دور حاضر تک کے غزل گویان میں ایک واضح فرق یہ ہے کہ میر انیسؔ کے کسی بھی شعر کو اپنی ماں، بہن اور بیٹی تک کے سامنے پڑھا اور پڑھایا جاسکتا ہے اور ضرورت کے مطابق وضاحت بھی دلچسپی کے ساتھ فخریہ کی جاسکتی ہے جبکہ ''اردو شاعری کی اس آبروؔ'' میں مستند ترین شعرائے کرام کے سیکڑوں تو کیا

ہزارہا ایسے فحش اشعار آسانی نے دستیاب ہو جائیں گے جن کی وضاحت تو درکنار، ان کی متن خوانی بھی شرفا کے لیے اپنی ماں، بہن اور بیٹی کے سامنے قرین قیاس نہیں۔ مراثی انیسؔ کی انھیں خوبیوں کی وضاحت کرتے ہوئے ایک مقام پر ادیبؔ یوں رقمطراز ہیں:

''شریف ترین جذبات کی تحریک میں کوئی دوسری صنف انیسؔ کے مرثیوں کا مقابلہ نہیں کر سکتی۔'' ۳۔ مسعود حسن رضوی ادیبؔ۔ حیات اور خدمات۔ مولفہ جعفر حسین۔ صفحہ ۱۵۹۔ آل انڈیا میر اکادمی، لکھنو۔ ۱۹۷۷ عیسوی۔

میرے اس مقالے کا عنوان تغزل ہے، غزل کے فحش اشعار نہیں اس لیے مثال کے طور پر بھی میں ایسے اشعار کی پیشکش کے گریز کروں گا جو میرے دعوے کی دلیل ثابت ہوں اور مقالے کی بے وجہ ضخامت سے پرہیز بھی کیا جا سکے۔

جس زمانے میں میر انیسؔ نے مرثیہ کے میدان میں قدم رکھا اس وقت لکھنو میں مرزا دبیرؔ، میر ضمیرؔ، میر خلیقؔ اور چھنو لال دلگیرؔ کا طوطی بولتا تھا۔ میر انیسؔ کی غزل گوئی کا وہ پامال شدہ طوفانی جذبہ اب مرثیہ کے جوالہ مکھی کے لاوے کی صورت نمودار ہونا شروع ہو گیا تھا۔ ان کے مراثی اور سلام میں تغزل کا وہ رنگ چھپ نہ سکا بلکہ کہیں کہیں تو خاص غزل کے لیے وقف شدہ الفاظ ہی ان کے مراثی اور سلام میں اس طرح بلاغت کی شکل میں نمودار ہوئے کہ انیسؔ کے مراثی کو ایک نئی صنف سخن کے طور پر محسوس کیا جانے لگا۔ مثلاً

''الفت زلف سے بھی پیچ میں تو آئے گا۔''

''تیر و شمشیر ہیں ابرو کی محبت کا مآل''

''کس کرشمے سے وہ لیلی ظفر راہ چلی
گہہ بڑھی، گاہ تھمی، گاہ پھری، گاہ چلی۔''

''زخم سینوں کے گریباں کی طرح پھٹتے تھے
چال کیا تھی کہ ہزاروں کے گلے کٹتے تھے۔''

''کج ادائی کو نہ چھوڑا وہ رُکھائی نہ گئی

سیکڑوں خون کیے اور کہیں آئی نہ گئی۔''

''جس پہ جاتی تھی نہ بے جان لیے پھرتی تھی
ایک بجلی تھی مگر لاکھ جگہ گرتی تھی۔''

''شور تھا برق پے جلوہ گری نکلی ہے
جان لینے کو اجل بن کے پری نکلی ہے۔''

اس مرثیے کی زبردست کامیابی کا راز اس کے ناقابل فراموش مکالمے اور اس کا حد درجہ تغزل ہی ہے۔ درج بالا اشعار میں جو تغزل نظر آتا ہے وہ صف اول کے شعرا کی غزلوں میں بھی عنقا نہیں تو کمیاب ضرور ہے۔

جو لوگ میر انیسؔ کو صرف ایک مذہبی صنف کا شاعر سمجھتے ہیں ان کا دھیان میں اس ایک واقعہ کی طرف مبذول کرنا چاہوں گا جس کا ذکر پروفیسر نیر مسعود نے ''واقعات انیسؔ'' کے حوالے سے کچھ اس طرح کیا ہے:

''زوجہ میر ضمیرؔ مرحوم کی تقریب چہلم میں میر انیسؔ مرثیہ پڑھ رہے تھے۔ رؤسا اور اکابر شہر کے علاوہ شعرائے کاملین کا بھی مجمعہ تھا۔ خواجہ حیدر علی آتشؔ اور امام بخش ناسخؔ بھی موجود تھے، میر انیسؔ کا یہ مرثیہ رنگ دے رہا تھا ''آمد ہے کربلا کے نیستاں میں شیر کی''۔ تلوار کی تعریف میں جب اس بیت کے پڑھنے کی نوبت آئی:

''اشراف کا بناؤ، رئیسوں کی شان ہے
شاہوں کی آبرو ہے، سپاہی کی جان ہے''

تو خواجہ آتشؔ کی جانب مخاطب ہو کر میر انیسؔ نے کہا کہ اس بیت کی تو آپ سے داد چاہتا ہوں۔ خواجہ آتشؔ کی آزادی اور شوریدہ مزاجی مشہور تھی۔ یہ پہلے سے جھوم رہے تھے اور عالم وجد طاری تھا۔ جب یہ بیت میر انیسؔ نے پڑھی تو نصف قد سے کھڑے ہو گئے اور باآواز بلند کہا کہ کون بیوقوف کہتا ہے کہ تم محض مرثیہ گو ہو۔ واللہ، ثم باللہ تم شاعر گر ہو

اور شاعری کا مقدس تاج تمھارے سر کے لیے موضوں بنایا گیا ہے۔خدا
مبارک کرے''۔ ۴؎ انیس (سوانح) صفحہ ۹۱۔

جب بھی صنف شاعری میں مرثیہ گوئی کا ذکر آتا ہے تو میر انیسؔ کا نام سرفہرست ہوتا ہے اور اکثر مرزا دبیرؔ کا نام بھی۔ایک عام خیال یہ ہے کہ مرثیہ کو عروج اور مرثیہ گوئی کو ترقی انھیں حضرات کی چشمک کا نتیجہ ہے، جو کہ راقم نزدیک درست نہیں کیوں کہ ان دونوں نے نہ تو کبھی ایک دوسرے کو اپنا حریف سمجھا نہ کہا۔اگر ان حضرات میں آپسی چشمک ہوتی تو ۱۸۷۴ء میں انیسؔ کے انتقال کی خبر سن کر مرزا دبیرؔ کے ذہن میں میر انیسؔ کو خراج عقیدت کے لیے ایسے جذبات ہرگز جنم نہ لیتے:

''آسماں بے ماہ کامل، سدرہ بے روح الامیں
طور سینا بے کلیم اللہؑ منبر بے انیسؔ''

اپنی باتیں منوانے کے سلسلہ میں اگر چہ لوگ ان دونوں شعرا کے ایسے درجنوں اشعار پیش کرتے ہیں جس سے یہی اندازہ ہوتا ہے کہ یہ اشعار مخالفت یا چشمک کی دین ہو سکتے ہیں مگر اس قسم کے اشعار ان دونوں بلند مدارج شعرا نے ایک دوسرے کے لیے نہیں کہے۔جو زمانہ ان لوگوں کی مرثیہ گوئی کا تھا اس وقت صرف لکھنو اور قرب وجوار میں تقریباً چار سو سے زائد مرثیہ گو موجود تھے۔انیسؔ اور دبیرؔ کی جانب سے نئے مضامین کے سرقے کا الزام غالباً انھیں پر رہا ہوگا۔اس سلسلہ میں یہ وضاحت بھی ضروری ہے کہ مرزا دبیرؔ شاعری میں دبستان عشق لکھنوی سے تعلق رکھتے تھے جس کا خاص مقصد زبان کی اصلاح تھا۔مرزا دبیرؔ کی ساری عمر اسی خدمت میں گزری جبکہ میر انیسؔ کا مقصد اپنے دم پر صنف مرثیہ کو اردو ادب کی بلند و بالا صنف بنانا تھا۔ جس حد تک مرزا دبیرؔ زبان کی اصلاح میں کامیاب رہے اس سے کہیں زیادہ کامیابی میر انیسؔ کو اپنے مشن میں ملی اور صنف مرثیہ انھیں کی زندگی میں شاعری کے اس بلند و بالا مقام تک پہنچ سکا جہاں پر مرثیہ گویان کے لیے یہ پھبتی ''بگڑا شاعر مرثیہ گو اور۔۔۔۔۔۔'' باطل ہو گئی۔اپنے اس دعوے کی تائید میں مَیں وہ چھوٹی سی دلیل پیش کرنا چاہتا ہوں جہاں اس بات کا اعتراف سر

مجلس خواجہ حیدر علی آتش نے کیا تھا۔ اس واقعہ کا ذکر سید نیر مسعود نے ''فکر انیس'' صفحہ ۲۷۔۱۷۲ کے حوالے کے ساتھ شاد کے اس بیان سے کیا ہے جہاں اپنی ایک مجلس کے لیے میر انیس نے آتش کو خود مدعو کیا تھا۔ اس مجلس میں انیس کو ''بخدا فارس میدان تہور تھا حر'' پڑھنا تھا۔ نیر مسعود کچھ یوں رقمطراز ہیں:

> ''شاد دیکھتے ہیں کہ انیس جب پڑھتے پڑھتے یہاں تک پہنچے ''شور باجوں کا مناسب ہو تو موقوف کرو'' تو اٹھ کر کھڑے ہو گیے اور کہا سبحان اللہ، واہ، اب اس سے زیادہ مرثیہ کی ترقی کیا ہوگی۔ بیٹھے جھومتے رہے۔ ختم مجلس کے بعد میر انیس ــــــــــــــــ
> پاس گئے تو کہنے لگے کہ بھئی اس میدان میں تمہارا سامنا ایک نہیں کر سکتا ــــــــــــــــ غرض اس دن سے آتش سے جو ملنے گیا، برابر میر انیس کی تعریفیں ان کی زبان پر تھیں۔'' ۵۔ ایضاً صفحہ ۹۳۔

آتش کا یہ بیان قارئین کی توجہ دو باتوں کی طرف خاص طور پر مبذول کرتا ہے۔ ایک تو یہ کہ ''اب اس سے زیادہ مرثیہ کی ترقی کیا ہوگی۔'' یعنی ترقی کے لحاظ سے میر انیس نے مرثیہ جیسی خالص مذہبی صنف سخن کو سدرۃ المنتہیٰ پر پہنچا دیا ہے اور اب آگے کچھ ضرورت یا ممکن نہیں۔ اور جو دوسری بات آتش نے کہی وہ زیادہ معنی خیز ہے کہ ''اس میدان میں تمہارا سامنا ایک نہیں کر سکتا۔'' عام طور پر آتش کے اس ''ایک'' کا دو مطلب ہو سکتا ہے۔ اول تو یہ کہ صنف مرثیہ میں انیس کا مقابلہ کوئی بھی ایک نہیں کر سکتا یا کوئی بھی شاعر نہیں کر سکتا یعنی انیس یکتا ہے اور مرثیہ گوئی انھیں پر تمام ہے۔ اس ''ایک'' کا دوسرا مطلب یہ بھی ہو سکتا ہے کہ مرثیہ گوئی کے میدا ن میں انیس کا تقابل یا موازنہ صرف کسی ''ایک'' مرثیہ گو شاعر سے نہیں کیا جا سکتا کیوں کہ تنہا میر انیس کی شاعری میں کم از کم دس ایسے خواص ہیں جو دس الگ الگ شعرا میں تو ملیں گے، تنہا کسی ایک شاعر میں نہیں جبکہ راقم کا خیال ہے کہ آتش نے یہ ''ایک'' دوسرے خیال کے پیش نظر ہی کہا ہوگا جو کہ کم از کم آج تک تو ایک دم صحیح ثابت ہوا ہے۔

سن ۱۸۱۲ء عیسوی یعنی ۹ برس کی عمر میں ہی انیسؔ کی شعری حس بیدار ہو چکی تھی۔ وہ کھیل کھیل میں ہی شعر موزوں کر لیا کرتے تھے۔ ابتدائی دور میں میر انیسؔ اپنے کلام پر اپنے والد میر مستحسن خلیقؔ سے اصلاح لیا کرتے تھے۔ یہ واقعہ ۱۸۱۵ء عیسوی کا ہے جب خلیقؔ کو کسی ضرورت سے باہر جانا تھا۔ انھوں نے انیسؔ سے کہا کہ میری غیر حاضری میں جو کچھ بھی کہنا اسے ناسخؔ سے بنوا لینا اور ناسخؔ سے بھی التجا کی کہ صاحب زادے کے کلام کی صحت فرما دیجئے گا۔ خلیقؔ کی غیر حاضری کے دوران انیسؔ نے دو یا تین غزلیں ناسخؔ کی خدمت میں پیش کیں مگر اسے بنا کر واپس کرنے کے بجائے انھوں نے ان غزلوں کو اپنے پاس رکھ لیا۔ اس سلسلہ میں انیسؔ سے بات تک نہ کی۔ واپسی کے بعد جب خلیقؔ نے انیسؔ سے دریافت کیا تو انھوں نے مفصل کہہ سنایا تب خلیقؔ، انیسؔ کے ہمراہ ناسخؔ کے پاس گیے اور انیسؔ کی غزل کو بنانے کے سلسلہ میں بات کی، جس کے جواب میں ناسخؔ جیسے استاد نے جو کچھ کہا اس سے انیسؔ کی ذہانت اور تیزی کا پتہ چلتا ہے۔ پروفیسر سید نیر مسعود، دولہا صاحب عروجؔ کی سوانح عمری کے حوالے سے فرماتے ہیں:

> ''خلیقؔ صاحب نے کہا کہ آؤ میرے ساتھ۔ یہ کہہ کر ہمراہ لے کر ناسخؔ صاحب کے وہاں گئے اور ناسخؔ صاحب سے کہا کہ لڑکا غزل دے گیا، اسے بنا کر نہ دی؟ انھوں نے جواب دیا کہ لڑکا ہے یا تمھارا قبلہ گاہ ہے؟ دیکھو تو اس غزل کو کیا بناؤں''۔ ٦؎ ایضاً ص ۳۹۔
>
> مذکورہ غزل کا ایک شعر کچھ یوں تھا:

سبب ہم پر کھلا اس شوخ کے آنسو نکلنے کا
دھواں لگتا ہے آنکھوں میں کسی کے دل کے جلنے کا

انیسؔ کی غزل کے اتنے کم اشعار دریافت ہونے سے صاف اندازہ یہی ہوتا ہے کہ شاعری کی شروعات کے فوراً بعد ہی خلیقؔ نے انھیں ''غزل کو سلام'' (غزل کو سلام کرنے مراد غزل سے قطع نظر اور سلام سے رجوع کرنے سے مراد) کرنے کی صلاح دی ہوگی اور انیسؔ

نے والد کی تائید میں اپنے کیت قلم کی عنان 'بزم سے رزم' کی طرف پھیر دی ہوگی کیوں کہ انیسؔ اگر غزل کے میدان میں کچھ زیادہ دنوں تک ٹک جاتے تو یہ ممکن ہی نہیں تھا کہ ان کی غزلوں کا ایک مکمل دیوان تیار نہ ہو جاتا۔ پھر انیسؔ کے سلام اور مراثی میں جا بہ جا جس درجہ کا تغزل نظر آتا ہے وہ ان کی ان غزلوں میں نہیں ملتا جو ان کے نام سے منسوب ہیں۔

اس سلسلہ میں یہ سوچنا بھی فطری ہے کہ شفیق باپ کی صلاح پر ایک فرمابردار بیٹے کی حیثیت سے عمل پیرا ہونے کے بعد غزل گوئی کا وہ جذبہ جو فی الحال دب کر رہ گیا تھا اس صورت میں ان کی شاعری میں ظاہر ہوا کہ ان کے مراثی اور سلام میں تغزل کا رنگ چھپ نہ سکا۔ انیسؔ کے مراثی وسلام میں جا بہ جا یہ رنگ اس قدر نمایاں ہے کہ ان کے کلام میں تغزل تلاش کرنے میں راقم کو کوئی خاص دشواری پیش نہ آئی۔ ان کے مراثی کی مقبولیت میں جہاں دوسرے تمام اسباب شامل ہیں وہیں سب سے اہم غزل کی زبان، نظم میں نثر کا انداز، شرفاے لکھنؤ کا روزمرہ، اصطلاحات، بے مثل (اور بہت سی خود ساختہ) تشبیہات واستعارے اور لفظوں کے ذخائر ہیں۔ جنگ کا مقام ہو یا صلح کی پیشکش، گھوڑے کی تعریف ہو یا تلوار کی توصیف، سورج کی تمازت ہو یا نسیم سحر کے جھونکے، کربلا کا بے آب وگیاہ چٹیل ریتیلا میدان ہو یا سرسبز و شاداب وادیوں کا نظارہ، تیروں کی بارش، بیاہ کی خوشی میں غم واندوہ، متحرک یا جامد منظر نامے، وہ ہر مقام پر ایسے گوشے تلاس کر لیتے ہیں جس میں تغزل نمایاں ہو۔ ان سب نے مل کر انیسؔ کے کلام میں زندگی کی تاثیر اور دلکشی پیدا کر دی۔ انھوں نے اپنے کلام میں جا بہ جا بڑی نزاکت اور چابک دستی سے تغزل پیدا کیا ہے۔ سر منبر سلام پیش کرنے سے قبل خود کہتے ہوے سنے گیے کہ ''یہ سلام نہیں میری غزل ہے'' اور ان کے پیش کردہ سلاموں کو اکابر نے غزل کا درجہ بھی دیا۔ اس کے علاوہ انھوں نے مجالس سے قبل پیش خوانی کے طور پر بھی سلام پیش کیے ہیں۔ ان میں زیادہ تر سلام میں غزل کا رنگ نمایاں دیکھا گیا ہے۔ انیسؔ کے بعض اشعار میں تو اس درجہ کا تغزل ہے کہ کسی بھی صف اول کے شاعر کے تمام دیوان کھنگالنے پر بھی وہ تشبیہ محال ہے جو انھوں نے خال رخ حسینؑ کے لیے دی ہے۔ مثال کے لیے چند اشعار پیش خدمت ہیں:

قلم بھی رہ گیا ہر بار نقطہ دے کے ناخن پر

نہ سوجھی جب کوئی تشبیہ روئے شہ کے خالوں کی

ہاتھ خالی آئی لاشوں پر شہیدوں کے نسیم
پھول بھی اس فصل میں ایسے گراں پیدا ہوئے
بھلا میں دوں قد اکبر سے کس طرح تشبیہ
چمن میں سرو تو دکھلائے اپنی چال مجھے
پڑا جو عکس رخ شاہ چرخ پر سر شام
فلک نے صبح تک آئینہ قمر دیکھا

قمریاں سرو پہ کو کو کی صدا دیتی ہیں
چھپ گیا خاک میں جب سے قدِ زیبائے حسینؑ

میر انیسؔ اردو کے وہ واحد شاعر ہیں جنھوں نے مراثی میں رزم کو کچھ اس طرح شامل کیا کہ بہت سے محققین نے ان کے رزم نامے کو epic کا درجہ دیا جو درست ہے کیوں کہ انیسؔ سے قبل اردو شاعری میں رزم نامے ملتے ہی نہیں۔ یعنی میر انیسؔ ہی وہ واحد شاعر تھے جن سے اردو میں رزمیہ شاعری کا باقاعدہ آغاز ہوا۔ راقم نے جس حد تک شاہ نامہ پڑھا ہے اس سے اسی نتیجہ پر پہنچا ہے کہ شاہ نامہ کے مقابلے انیسؔ کے کلام میں جو رزم ہے وہ اگر چہ فردوسیؔ کے مقابلے بیس نہیں تو کم از کم انیسؔ بھی نہیں کیوں کہ بعض اوقات تو انیسؔ کی رزمیہ شاعری شاہ نامے کی رزم سے بہتر محسوس ہوتی ہے اور اس میں تغزل بھی اسی درجہ پر فائز ہے کہ عالمی ادب میں بھی اس سے بہتر اشعار ملنا مشکل ہے۔ کلام انیسؔ کے وہ ہندوستانی عناصر جس پر پروفیسر کلیم الدین احمد نے اعتراض کیا اور اسے انیسؔ کی کمزوری بتاتے ہوئے کہا کہ انیسؔ کے کلام میں امام حسینؑ کربلا کے ہیرو کم اور لکھنو کے دولہا زیادہ نظر آتے ہیں جبکہ اگر کلیم الدین صاحب تھوڑے عرصہ کے لیے وہ خاص عینک اتار دیں جس کی وجہ سے اکثر انھیں سورج کی روشنی

چراغ سے بھی مدھم نظر آتی ہے تو کلام انیسؔ کے تمام ہندوستانی عناصر انھیں میر انیسؔ کی کمزوری کے بجائے طاقت نظر آے گی جہاں تغزل بھی اس درجہ پاکیزگی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے:

تھے تھے وہ عمامے ہیں کہ بندش جن کی
پیچ میں لائے مہ و مہر کی دستاروں کو

نکلتے چاہ سے برسوں نہ حضرت یوسف
جو دیکھتے کبھی زہراؑ کے مہ جبینوں کو

کیوں چرخ پیر پھر کہیں دیکھے ہیں آج تک
جیسے حسیں جواں تھے شہ کربلا کے ساتھ

صبا لے کے آئی جو بوئے نجف
گرہ غنچہ دل کی وا ہوگئی

مہ نو ہے ابرو جبیں ماہ کامل
یہ چہرا ہے خورشید سہرا کرن کا

ذکر خوش قامتی شاہ جو چل جائے ابھی
مجرئی رنگ قیامت کا بدل جائے ابھی

حسن کا یہ تمام بیان حضرت امام حسینؑ اور ان کے گھر والوں کے لیے ہے جہاں پاکیزگی شرط ہے اور اسے حسن وخوبی اور مرثیہ کے لحاظ سے برتا بھی گیا ہے۔ میر انیسؔ کی اس

تغزل آمیز شاعری کا سارا رنگ ڈھنگ خالص لکھنوی شاعری کا ہے جن میں اگر سلام پر غور کیا جائے تو اسی رنگ کے ساتھ آہنگ بھی اعلیٰ درجہ کی پاکیزہ غزل کا ہی نظر آئے گا۔ میر انیسؔ اپنے سلام میں لکھنوی شاعری میں رائج تمام خوبصورت مثالیں، استعارے وتشبیہات پیش کرتے ہیں۔ اسی دعوے کے تحت اگر درج بالا اشعار پر غور کریں تو یکے بعد دیگرے ہر شعر دلیل بنتا جائے گا۔ ان تمام اشعار میں تغزل اس نئے رنگ میں نظر آئے گا جسے ہم پاکیزگی کہتے ہیں۔
درج بالا اشعار میں آخری شعر بھی اسی طرح کی جمالیات سے شرابور ہے جسے کم از کم غلو تو ہرگز نہیں کہا جا سکتا۔ ایسا نہیں ہے کہ انیسؔ نے مبالغہ اور غلو سے کام نہیں لیا کیوں کہ یہ بھی تو اردو شاعری کی ایک اہم ضرورت ہے جس کے استعمال سے اکثر و بیشتر شعر کا حسن دوبالا ہو جاتا ہے مگر اس ضمن میں سب سے زیادہ افسوس کا مقام تو یہ ہے کہ اگر میر انیسؔ کہیں کہ ''بھن جاتا تھا گرتا تھا جو دانہ زمین پر'' تو ایک خاص جذبہ فکر گزیدہ یعنی پروفیسر کلیم الدین احمد اور انھیں جیسی ذہنیت رکھنے والے حضرات یہ فرماتے ہیں کہ ''یہ بس غلو ہے، اس کے سوا اور کچھ نہیں'' مگر جب علامہ اقبالؔ نے کہا کہ ''بحر ظلمات میں دوڑا دیے گھوڑے ہم نے'' تو اسی قسم کی ذہنیت کے ماروں نے علامہ اقبالؔ سے یہ دریافت کرنے کے بجائے کہ ''کیا انھوں نے کبھی خواب میں بھی بحر ظلمات دیکھا تھا'' نظر انداز کر کے آگے بڑھ جائیں گے۔ اس قسم کا جذبہ کم از کم راقم کی نگاہ میں تو ادبی دیانت داری ہرگز نہیں۔

میر انیسؔ نے مرثیہ جیسی خالص مذہبی صنف کو اپنی قوت متخیلہ اور قوت اختراع سے ایسا سجایا سنوارا اور خاص قسم کے الفاظ کے ہمراہ خاص تشبیہات، استعارے اور مختلف صنعتوں کے استعمال سے وہ تغزل پیدا کیا کہ ان کے سلام کو اکابر نے بھی اعلیٰ درجے کی غزل کی سند دی۔ انیسؔ کے سلام کی انھیں خصوصیات کے سلسلہ میں علی جواد زیدی کچھ یوں رقمطراز ہیں:

> ''کبھی غزل میں سلام اور قصیدے کا رنگ اور کبھی قصیدے وسلام میں غزل و مرثیہ کا آہنگ دخیل ہو گیا اور ایسے خانے بنانا مشکل ہو گیا کہ جن میں ایک طرف کا پانی دوسری طرف نہ پہنچ جاتا ہو''۔ ۷۔ مقدمہ: انیسؔ کے سلام۔ علی جواد زیدی۔ صفحہ ۱۹ NCPUL, New Dhli.-

بار دوم۔۱۹۹۷

میر انیسؔ سے قبل مرثیہ اور سلام صرف اس لیے اردو شاعری میں اپنا جائز مقام نہیں بنا سکے تھے کہ غزل اور سلام میں بنیادی فرق یہ ہوتا ہے کہ غزل کا محور عشق ہوتا ہے، عشق حقیقی اور عشق مجازی بھی جبکہ سلام کا محور صرف اعتقاد ہوتا ہے اور وہ اعتقاد عام طور پر رسولؐ اور آلِ رسولؐ سے وابستہ ہوتا ہے۔غزل کا مقصد شاعری سے لطف اندوز ہونا ہوتا ہے جبکہ سلام حصول ثواب کے خاطر لکھا اور پڑھا جاتا ہے۔انیسؔ نے سلام اور مرثیہ میں اس سے بھی اعلیٰ درجے کا تغزل پیش کر کے اس قسم کی فکر کو ہی غلط ثابت کر دیا۔اس حقیقت سے بھی کسی ناقد یا محقق کو (کلیم الدین احمد کے علاوہ) انکار نہیں ہو سکتا کہ میر انیسؔ میں خود کو منوا لینے کی صلاحیت بدرجہ اتم موجود تھی اور صلاحیت بھی ایسی کہ جس کا ذکر خود انیسؔ نے کچھ اس طرح سے کیا ہے:

"نظم ہیں گویا درِ شہوار کی لڑیاں انیس
جوہری بھی اس طرح موتی پرو سکتا نہیں"

"اے سخن! نور کا سانچا ہے طبیعت میری
کوئی کاواک بھی مضموں ہو تو ڈھل جائے ابھی"

اور اپنی اسی صلاحیت کو ثابت کرنے کے غرض سے انھوں نے مرثیہ کے علاوہ اس درجے کے سلام بھی کہے جن میں پاکیزگی کے ساتھ اعلیٰ درجہ کا تغزل بھی نظر آتا ہے۔اس طرح اپنے سلام کے ذریعے انیسؔ نے یہ منوا لیا کہ جتنی دسترس انھیں مرثیہ میں ہے اس سے زیادہ عبور غزل پر بھی ہے۔مثال کے طور پر چند اشعار ملاحظہ ہوں:

گھٹا زور، عشقِ سخن بڑھ گیا
ضعیفی نے ہم کو جواں کر دیا

نہ جانے برق کی چشمک تھی یا شرر کی لپک
ذرا جو آنکھ جھپک کر کھلی شباب نہ تھا

ہے شاہد شکستگیٔ دل ہر اک سخن
کھلتا ہے حال کاسۂ چینی سخن کے ساتھ

کسی کو کیا ہو دلوں کی شکستگی کی خبر
کہ ٹوٹنے میں یہ شیشے صدا نہیں رکھتے

دم تحریر گلریزی ہے یا سطریں ہیں کاغذ پر
ہر ایک کلک ہے یا باغ میں بلبل چہکتا ہے
یہ الفتیں بھی ہیں دنیا میں یادگار انیسؔ
مرا خیال تجھے اور ترا خیال مجھے

نہ سمجھو نقطہ خال سیاہ ابرو پر
کتاب حسن کی اک بیت انتخاب یہ ہے

خجل ہے زلف کی خوشبو سے بوے عنبر و مشک
عرق نہیں گل رخسار پر گلاب یہ ہے

برق تھی گویا چمک کر چھپ گئی
تیری بھی حد اے جوانی دیکھ لی

زندگی میں تو نہ اک دن خوش کیا ہنس بول کر
آج کیوں روتے ہیں میرے آشنا میرے لیے
وہ گل ہوں جدا سب سے ہے جس کا رنگ

وہ بو ہوں کہ جو آشکارا نہیں

ہم وہ ہیں غم کریں گے ملک جن کے واسطے
راتیں تڑپ کے کاٹی ہیں اس دن کے واسطے

لکھی تھی بخت میں گردش جو صورت پرکار
پھر آگیے اسی مرگز پہ ہم جہاں سے چلے
بلا کسی طرف آئے گی رخ ادھر ہوگا
نشانہ ہوں گے ہمیں، تیر جس کماں سے چلے
محبت کا رشتہ بہت ہی ہے نازک
مجھے کس لیے قدرداں کھینچتے ہیں

درج بالا اشعار میں ایک بھی شعر ایسا نہیں جو سلام کے مزاج سے مطابقت نہ رکھتا ہو جبکہ انھیں اشعار میں یہ خوبی بھی نمایاں ہے کہ اگر ان کے بارے میں یہ کہا جاے کہ یہ اشعار غزل کے ہیں تو کسی کو بھی ان کے سلام کے اشعار ہونے کا شبہ تک نہ ہوگا۔یعنی سلام ایسا جو کہ حسن تغزل سے مالا مال اور تغزل ایسا کہ سلام کی پاکیزگی کا رنگ صاف نظر آے۔اسی ضمن میں ایک بیت اور بھی ملاحظہ ہو(''جب قطع کی۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔'') جہاں مرثیہ خالص تغزل کے رنگ میں رنگا ملے گا۔صرف عشق حقیقی مگر انداز عشق مجازی جیسا:

چہرا خوشی سے سرخ ہے زہرا کے لال کا
گزری شب فراق دِن آیا وصال کا

اسی مرثیہ میں انیسؔ کے عروج وکمال کا اندازہ اس مقام پر بھی ہوتا ہے جب مدینے سے رخصت ہوتے ہوے امام حسینؑ اپنی بیمار بیٹی سے ملتے ہیں اور صغراؑ اور ان کے بڑے بھائی علی اکبرؑ ایک دوسرے سے جدا ہوتے ہیں۔ چاہے تاریخ بھلے ہی اس منظر سے ہٹ کر رہی

ہو مگر انیسؔ کے بیان نے اسے ہی تاریخ کا جزو بنا دیا۔ اس مقام پر بھی تغزل ملاحظہ ہو جب بھائی اپنی بیمار بہن سے اس سبب کتراتا پھر رہا ہے کہ کہیں وہ نادان ساتھ سفر پر چلنے کی ضد نہ کرے اور بہن اکبرؑ کے نہ آنے کے سبب روٹھ جاتی ہے۔ جب علی اکبرؑ قریب آ کر حال دریافت کرتے ہیں ''کیا مجھ سے خفا ہو گئیں صغرا مری تقصیر؟'' تو وہ بھائی کو قریب پا کر سارے گلے شکوے بھلا کر اپنی بیکسی کا اظہار کچھ یوں کرتی ہیں:

مجبور برادر ترے قربان یہ ہمشیر
صدقے ترے سر پر سے اتارے مجھے کوئی
بل کھاتی ہوئی زلفوں پہ وارے مجھے کوئی

میر انیسؔ کے کلام کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے ماہر انیسؔ پروفیسر گوپی چند نارنگ فرماتے ہیں کہ:

''انیسؔ کا مرثیہ، قصیدے اور غزل کا وہ سنگم ہے جہاں ہر بار سامعین غوطہ لگاتا نظر آتا ہے اور شاعری کی روح تک کو محسوس کرتا ہے''۔ ۸؎ انیس شناسی۔ مرتبہ پروفیسر گوپی چند نارنگ۔ صفحہ ۱۷۶۔ باردوم ۲۰۰۰ عیسوی۔ .N.C.P.U.L نئی دہلی۔

حسن تغزل سے مالا مال چند دیگر اشعات ملاحظہ ہوں:

کاٹھی سے اس طرح ہوئی وہ شعلہ خو جدا
جیسے کنار شوق سے ہو خوب رو جدا
مہتاب سے شعاع جدا، گل سے بو جدا
سینے سے دم جدا، رگِ جاں سے گلو جدا
گرجا جو رعد ابر سے بجلی نکل پڑی
محمل میں دم جو گھٹ گیا لیلی نکل پڑی
دشت میں نکہت فردوس بریں آنے لگی
عرش تک اس کے پھریرے کی ہوا جانے لگی

جس طرف آئی وہ ناگن اسے ڈستے دیکھا

دوسرے دوش پہ شملوں کے جو بل کھارے تھے

کاکل حور کے سب پیچ کھلے جاتے تھے

کی صفیں صاف مگر منہ کی صفارئی نہ گئی

کج ادائی کو نہ چھوڑا وہ لڑائی نہ گئی

کاٹ چھاٹ اور وہ کس بل وہ رکھائی نہ گئی

سیکڑوں خون کیے اور کہیں آئی نہ گئی

جس پہ جاتی تھی، نہ بے جان لیے پھرتی تھی

ایک بجلی تھی، مگر لاکھ جگہ گرتی تھی

شور تھا برق پے جلوہ گری نکلی ہے

جان لینے کو اجل بن کے پری نکلی ہے

زیبا تھا لڑائی میں پری وش اسے کہنا

معشوق بنی، سرخ لباس اس نے جو پہنا

اس اوج پہ وہ سر کو جھکائے ہوئے رکھنا

جوہر تھے کہ پہنے تھی دلہن پھولوں کا گہنا

کس کرشمہ سے وہ لیلی ظفر راہ چلی

گہہ بڑھی، گاہ تھمی، گاہ پھری، گاہ چلی

زخم سینوں کے گریباں کی طرح پھٹتے تھے

چال کیا تھی کہ ہزاروں کے گلے کٹتے تھے

جس طرف دیدۂ جوہر سے نظر کرتی تھی
پل نہ گذرے کہ صفیں زیر و زبر کرتی تھی
چشم ہر چند کہ پتلی کو سپر کرتی تھی
ہے وہ طرار کہ آنکھوں میں یہ گھر کرتی تھی
اس کے افسوں سے جو ساحر ہو وہ جل جاتا ہے
سحر پریوں کا اسی طرح سے چل جاتا ہے

پھونکے بجلی کو یہ اس آگ کی ہے پر کالا
برچھیاں چل گئیں اس پر جسے دیکھا بھالا
کاٹ جائے تو کبھی لہر نہ لے پھر کالا
آگیا دام میں جس شخص پہ ڈورا ڈالا
اس کے پانی میں کف مار سیہ گھولا ہے
باڑھ ہے یا ملک الموت نے منہ کھولا ہے
جس پہ جاتی تھی نہ بے جان لیے پھرتی تھی
ایک بجلی تھی مگر لاکھ جگہ گرتی تھی

میر انیسؔ پر تحقیقی مقالات لکھنے والوں میں کچھ تو ایسے محقق ہیں جنھوں نے ان کے سارے خواص پوری ادبی دیانت داری سے بیان کیے مگر ان حضرات میں ایسے لوگوں کی بھی کمی نہیں جنھوں نے انیسؔ کے خواص بیان کرنے میں بڑی کنجوسی سے کام لیا ہے اور کبھی کبھی تو بڑے تذبذب میں بھی نظر آے ہیں۔ مثال کے طور پر ڈاکٹر عبدالباری کے خیالات دو مقامات پر ملاحظہ ہوں:

نمبر ایک: ''انیسؔ کے مراثی بجلی جیسی تڑپ اور سورج جیسی چمک و حرارت رکھنے کے باوجود قوم کو زندگی و حرارت دینے سے معذور تھے۔ ہاں اسے ایک سرور ضرور عطا کیا۔ اسے

ایک پاکیزہ اور مقدس فضا میں ضرور پہنچا دیا اور جذبات کو اونچی سطح تک ضرور لے گیے۔ عباسِ دلاور کے یہ تیور اور شان دیکھ کر بھلا کس کی شریانوں میں لہو کی گردش تیز نہ ہوگی۔ خیال ہوتا ہے کہ کاش اس مرتبہ کا ایک شاعر علی گڑھ تحریک کو بھی میسر آتا۔''۹۔ (لکھنو کے شعر و ادب کا معاشرتی وثقافتی پس منظر۔ ڈاکٹر عبدالباری۔ صفحہ ۳۹۳۔ مئی ۱۹۸۷ء)

نمبر دو: ''میر انیسؔ نے اتنے خشک موضوع میں تغزل کا رنگ شامل کر کے عجب دلکشی پیدا کر دی ہے۔ ان کے اشعار کی گلپوش وادی میں قدم رکھیے تو ہر گام پر حسن کی بجلیاں چمکتی نظر آتی ہیں۔ مضمون خواہ کچھ بھی ہو، تلوار کا ہو، برچھی کا ہو۔ میر انیسؔ ایک تیز طرار اور طرح دار حسین گلرو کی تصویر کشی کرتے نظر آتے ہیں۔ آخر پری خانے، کنیزان مہرو کی ریل پیل، اچھوتیوں، لٹکن والیوں، جھلنی والیوں کے میلے اور طوائفوں کے قدم قدم پر بول بالے سے انیسؔ کہاں تک دامن بچاتے۔ انھیں بھی اپنے تخیل وتصور کی دنیا میں پری کی تصویر نظر آ ہی جاتی تھی۔'' ۱۰۔ (ایضاً: صفحہ۔ ۴۰۲۔ مئی ۱۹۸۷ عیسوی۔)

انیسؔ کے کلام میں تغزل پر تبصرہ تو ڈاکٹر باری نے اچھا کیا مگر ان کا طرز تحریر نہایت بھونڈا اور بھدا ہے کیوں کہ کسی بھی ناقد، مبصر یا محقق (کلیم الدین احمد کے علاوہ) نے انیسؔ کی ذاتی زندگی کو ''اچھوتیوں، لٹکن والیوں، جھلنی والیوں یا پری خانوں، کنیزان مہرو اور طوائفوں سے نہیں جوڑا جیسا کہ باری صاحب نے کیا۔ یہ ان کا ذاتی خیال یا اندازہ ہوسکتا ہے کیونکہ اس قسم کی لغویات کے سلسلے میں عبدالباری نے کوئی حوالہ نہیں دیا۔ کتابی شکل میں یہ ان کا تحقیقی مقالہ ہے، جس پر انھیں ڈاکٹریٹ کی سند تفویض کی گئی ہے۔ بہت ممکن ہے کہ درج بالا سطریں ممتحن حضرات سے نظر انداز ہوگئی ہوں ورنہ میر انیسؔ جیسے متقی اور پرہیزگار شخص کے لیے ایسی بے بنیاد باتیں، جس کا کوئی مستند حوالا نہ ہو، خارج کرنے کے بعد ہی سند تفویض کی گئی ہوتی۔ پروفیسر محمد عقیل صاحب کے جس اقتباس کا حوالہ باری صاحب نے اپنی کتاب میں دیا ہے اگر وہ اسی کو بغور پڑھ لیتے تو شاید انیسؔ کے لیے ایسے نازیبا جملوں سے پرہیز ضرور کرتے:

''پروفیسر عقیل، انیسؔ کی علامات، اصطلاحات اور تمثیلوں کے اندر ماحول کی حسن پرستی اور رنگینی کی صاف صاف جھلک دیکھتے ہیں۔ موصوف رقمطراز ہیں کہ ''زلف ورخ، پیار کی

باتوں کا تذکرہ، چھپ کر آنا اور بے ملے چلے جانے کا گلہ کرنا، ابرو کا اشارہ، سینے کے زخموں کا گریبان کی طرح پھٹنا، کج ادائی، کھوڑے کی دلہن جیسی آمد، تیر و شمشیر ہیں ابرو کی محبت کا مآل، ہونٹ کی خشکی اور آنکھوں کی تری، محض رسمی، روایتی اور تقلیدی چیزیں نہیں تھیں بلکہ حاضرین مجلس کے لیے ذہنی ضیافت اور تلذذ کا سامان فراہم کیا جاتا تھا۔ ان تمام احساسات سے عاری ان باتوں کو ایسے موثر پیرائے اور جزئیات کے تذکرے کے ساتھ بیان نہیں کر سکتا، مگر انیسؔ کے یہ تمام تجربے یا تو گھریلو تھے یا سنے سنائے تھے۔ انھوں نے شاید نہ پری خانے دیکھے تھے نہ وہ اس خاص ماحول کے براہ راست زیر اثر تھے جو ثابت علی خان، چھجو گھسن اور غازی الدین حیدر، نصیر الدین حیدر یا واجد علی شاہ کے محلات نے پیدا کر رکھا تھا جسے اس دور کے شرفا کا معیار کہا جاتا تھا اور اس سے انیسؔ کی دلچسپیاں، نفاست و پاکیزگی کی حد تک ضرور وابستہ تھیں۔"[11] سماجی تنقید اور عمل۔ پروفیسر محمد عقیل۔ صفحہ۔ ۳۵۲۔ تہذیب نو پبلیکیشن، الہ آباد۔ ۱۹۸۰ سنہ عیسوی۔

میر انیسؔ کے مرثیہ میں مسلسل ایسے اشعار نہیں ملتے جس میں تغزل ہو کیوں کہ یہ چیزیں مرثیہ کے مزاج کے مطابق نہیں مگر ان کے سلام میں تسلسل کے ساتھ کئی کئی ایسے اشعار ضرور ہیں جن میں بہترین تغزل ہے۔ مثال کے طور پر چند اشعار پیش خدمت ہیں:

در پہ شاہوں کے نہیں جاتے فقیر اللہ کے
سر جہاں رکھتے ہیں سب واں ہم قدم رکھتے نہیں

دیکھنا کل ٹھوکریں کھاتے پھریں گے ان کے سر
آج نخوت سے زمیں پر جو قدم رکھتے نہیں

نقد جاں تک دیکے ہم جائینگے یاں سے وقت کوچ
عاریت جو شے ہے اس کو پاس ہم رکھتے نہیں

جو سخی ہیں مال دنیا سے ہے خالی ان کا ہاتھ
اہل دولت جو ہیں وہ دست کرم رکھتے نہیں

نمود و بود کو عاقل حباب سمجھے ہیں

وہ جاگتے ہیں جو دنیا کو خواب سمجھے ہیں
کبھی برا نہیں جانا کسی کو اپنے سوا
ہرایک ذرے کو ہم آفتاب سمجھے ہیں
ارے نہ آئیو دنیائے دوں کے دھوکہ میں
سراب ہے یہ جسے موج آب سمجھے ہیں
یہ اشک یار ہے کہتے ہیں جس کو موج طرب
یہ خون گل ہے جسے سب گلاب سمجھے ہیں
انیسؔ مخمل و دیبا سے کیا فقیروں کو
اسی زمین کو ہم فرش خواب سمجھے ہیں

خاک ساری نے دکھائی رفعتوں پر رفعتیں
اس زمیں میں واہ کیا کیا آسماں پیدا ہوئے
ہاتھ خالی آئی لاشوں پر شہیدوں کے نسیم
پھول بھی اس فصل میں ایسے گراں پیدا ہوئے
نوبت جمشید و دارا اور سکندر اب کہاں
خاک تک چھانی نہ قبروں کے نشاں پیدا ہوئے

مرا راز دل آشکارا نہیں
وہ دریا ہوں جس کا کنارا نہیں
وہ گل ہوں جدا سب سے ہے جس کا رنگ
وہ بو ہوں کہ جو آشکارا نہیں
وہ پانی ہوں شیریں نہیں جس کا شور
وہ آتش ہوں جس میں شرارا نہیں

چونکہ بے ثباتی بھی غزل کا ہی مضمون ہے اس لیے درج بالا اشعار میں جگہ جگہ بے ثباتی عالم اور تغزل کے ساتھ خود ان کی مزاجی کیفیت کی جھلک بھی ملتی ہے۔ میر انیسؔ میں خود کتنا انکسار اور بلندی تھی اس کا اندازہ بھی ان کے کلام سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔

میر انیسؔ کی شاعری میں مرثیہ ہی سدرۃ المنتہٰی پر نظر نہیں آتا بلکہ ان کے اشعار سے وابستہ ہر عناصر چاہے وہ تغزل ہو یا رثائی ادب یا بے ثباتی عالم، سبھی کچھ ادب کے اعلیٰ درجہ پر فائز نظر آتا ہے۔ انھوں نے جس موضوع پر قلم اٹھایا، کامیابی کی آخری منزل طے کی۔ ان کے مراثی میں شاعری کا ہر رنگ پوری شوخی سے ساتھ نظر آتا ہے:

کسی کو کیا ہو دلوں کی شکستگی کی خبر
کہ ٹوٹنے میں یہ شیشے صدا نہیں رکھتے
فقیر دوست جو ہو ہم کو سرفراز کرے
کچھ اور فرش بجز بوریا نہیں رکھتے

اسی کا نور ہر اک شہ میں جلوہ گر دیکھا
اسی کی شان نظر آگئی جدھر دیکھا
کسی کی ایک طرح پر بسر ہوئی نہ انیسؔ
عروج مہر بھی دیکھا تو دوپہر دیکھا

یہ جھریاں نہیں ہاتھوں پہ ضعف پیری نے
چنا ہے جامہ ہستی کی آستینوں کو
خیال خاطر احباب چاہیے ہر دم
انیسؔ ٹھیس نہ لگ جائے آبگینوں کو

گرائی برق، فلک نے اسی پہ ہائے قدیر!
جو کھیت میں مری قسمت کا آب و دانہ ہوا
بھٹک کے راہ میں پیچھے کہیں نہ رہ جائیں
اٹھو انیسؔ اٹھو کارواں روانہ ہوا

درج بالا اشعار میں بھرپور تغزل ہے تو عشق حقیقی کا مکمل جلوہ، درس زندگی اور بے ثباتی عالم کا ذکر بھی۔ اس طرح کی ہشت پہلو شخصیت رکھنے والے نے وہ رنگا رنگ اشعار کہے جسے عالم ادب میں خالص مذہبی صنف کے لیے جانا جاتا تھا۔ انیسؔ کا یہ وہی کمال ہے جس کے لیے انھیں ان کے ہمعصر تو کیا دنیا تعریفی نظروں سے دیکھتی ہے۔

انیسؔ کے اس رثائی کلام میں جہاں تغزل نظر آتا ہے وہیں بیشتر مقام پر تصوف اور اخلاق بھی بھرپور آب و تاب کے ساتھ دکھائی دیتا ہے۔ عام طور پر مراثی میں تغزل کی گنجائش سراپا، مناظر قدرت اور تلوار یا گھوڑے کی تعریف میں پیدا کی جا سکتی ہے۔ اس طرح کے مواقعے انیسؔ کو جہاں جہاں ملے انھوں نے اس کا بھرپور فائدہ اٹھایا۔ کہیں کہیں تو اپنی ذہانت اور قوت اختراع سے اس قسم کے مواقعے از خود فراہم کر لیے۔ روئی ہوئی آنکھوں کے سلسلہ میں تشبیہ ایسی کہ سامع داد دینا بھول جائے: ''نرگس کے پھول تیر رہے ہیں گلاب میں۔'' انیسؔ کے اس طرح کے اشعار کی تعریف زمانے نے یوں دل کھول کر کی کہ زمین آسمان کے قلابے ملا دیے:

غربت میں کوئی پوچھنے والا نہیں ہوتا
شمعیں بھی جلاؤ تو اجالا نہیں ہوتا
برسوں سے یہی رنگ گلستان جہاں ہے
جس گل پہ بہار آج ہے کل اس پہ خزاں ہے

دکھلائے طور باد سحر کی سموم کے
پژمردہ ہو کے گر گیے غنچے نجوم کے

گلشن خجل تھے وادیٔ مینو اساس سے
جنگل تھا سب بھرا ہوا پھولوں کی باس سے

تلوار اور گھوڑے کی تعریف میں تغزلانہ گوشے:

دل سوز، شعلہ خو، شررانداز، جاں گداز
خونخوار و کج نہاد و دلآویز و سرفراز
لشکر کش و شکست رسان و ظفر نواز
حاضر جواب، تیز طبیعت، زناں دراز

ہر نعل پا کا حسن تھا اس کے جلوس میں
آئینہ جس طرح سے ہو دست عروس میں

عربی میں رائج ترکیبوں کا استعمال انیسؔ نے اس طرح سے کیا ہے کہ وہ کہیں بھی فعل اضافی کے محتاج نظر نہیں آتے۔ اس قسم کے مصرعوں کی تعداد بھی انیسؔ کے یہاں ہزاروں میں ہے۔ اس کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

دھار ایسی کہ رواں ہوتا ہے دھارا جیسے
گھاٹ وہ گھاٹ کہ دریا کا کنارا جیسے
چمک ایسی کہ حسینوں کا اشارہ جیسے

روشنی وہ کہ گرے ٹوٹ کے تارا جیسے
کوندنا برق کا شمشیر کی ضو میں دیکھا
لیکن ایسا تو نہ دم خم مہ نو میں دیکھا

زلف پر پیچ بکھیرے ہے پری تا نہ کمر

بسمل پہ کیا گذر گئی قاتل کو کیا خبر

کشمکش تھی کہ عرق میں گل تر ڈوب گیا
سب میں ہوجائے گا انگشت نما مثل ہلال

سیب چمن خلد کی بوباس تھی اس میں
رہتی تھی وہ شبیر سے دولہا کی بغل میں

برچھیاں چل گئیں اس پر جسے دیکھا بھالا
آگیا دام میں جس شخص پہ ڈارا ڈالا

جینے کی اس چمن میں خوشی دل سے فوت ہے
بلبل جو گل کی شکل نہ دیکھے تو موت ہے
اک دم میں بھی ہمیں تو جدائی ہے تم سے شاق
کیا کیجیے نصیب میں ہے صدمہ فراق

ہوتا ہے تیر غم جگر ناتواں کے پار
جل جائے دل مگر نہ اٹھے آہ کا دھواں

میر انیسؔ کے کلام میں اس درجہ کا تغزل دیکھ کر یہ خیال پیدا ہونا بے بنیاد نہ ہوگا کہ اگر انیسؔ کو ان کے شروعاتی زمانے میں ان کے والد میر مستحسن خلیقؔ نے غزل کی روترک کر کے مرثیہ کہنے پر آمادہ نہ کیا ہوتا تو وہ بھی میرؔ اور غالبؔ کی سطح کے غزل گو ہوتے۔ ان کی شاعری کے نشیب و فراز، تشبیہات واستعارے، اصطلاحات، نئی نئی ترکیبیں اور لفظوں کا انبار اور ان کا

خاص روزمرہ غزل گوئی میں وہ گل بوٹے کھلاتے جو غزل گوئی کی دنیا کو ایک نئی دین ہوتا۔ مگر راقم کو یہ خیال درست نہیں معلوم ہوتا کیوں کہ انیسؔ اگر مرثیہ کے بجائے غزل کے میدان میں جم گیے ہوتے تو خصوصیت کے ساتھ وہ عروج ہرگز نہ حاصل کر پاتے جو انھیں مراثی کے توسط سے ملا کیوں کہ غزل گوئی میں ان کے مدمقابل میرؔ، غالبؔ، سوداؔ، مومنؔ اور حالیؔ جیسے شعرا ہوتے اور ان تمام پر تنِ تنہا سبقت لے جانا ایک اکیلے میر انیسؔ کے بس کی بات نہ تھی۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ غزل گوئی میں وہ چند الگ خصوصیات کے ساتھ صف اول کے غزل گو ضرور ہوتے۔ مرثیہ میں ان کے مدمقابل عام طور پر صرف مرزا دبیرؔ تھے جس پر وہ سبقت لے گیے مگر اس میں انھیں بڑا وقت لگا۔ چونکہ ہر شخص کا اپنا الگ مزاج اور الگ طبیعت ہوتی ہے جس سے ہٹ کر اس سے کامیابی کی امید اس سے ہرگز نہیں کی جا سکتی جو اسے اپنے میدان میں مل سکتی ہے بشرطیکہ شاعر کو اپنی اصل صلاحیت کا صحیح اندازہ وقت پر ہو جاے۔ اس کی ایک بہترین مثال یہ ہے کہ انیسؔ اور دبیرؔ کے مقابلے میں مجتہد وقت مولوی سید محمد نے غالبؔ سے کہا کہ وہ بھی مرثیہ کہیں اور غالبؔ نے ان کی بات مانتے ہوے کوشش بھی کی مگر سارا دن کی کمر توڑ محنت کے بعد بمشکل تمام صرف تین بند کہہ سکے اور یہ کہہ کر قلم رکھ دیا کہ یہ مرزا دبیرؔ کا حصہ ہے۔

مرثیہ کی ترقی کے سلسلہ میں چند لوگوں کا خیال یہ بھی ہے کہ چونکہ مرثیہ مذہبی جذبات سے وابستہ ہے اسی سبب مسلمانوں کے ایک خاص حلقہ میں اس کی پذیرائی زیادہ ہوئی جو اس کی ترقی کا سبب بنا مگر راقم کو اس خیال سے اتفاق نہیں کیوں کہ جذباتی اظہار اگر کسی تخلیق کو بڑا بنا سکتا ہے تو آج دنیا میں ایسی بے شمار تخلیق گمراہی کے اندھیرے میں نہ پڑی ہوتی جو زبان و ادب سے وابستہ نہیں بلکہ وہ بھی ادب کا بیش قیمتی سرمایہ قرار پا چکی ہوتی۔ رثائی ادب کی پذیرائی کے سلسلہ میں اس خیال کے برعکس سب سے بڑی حقیقت تو یہ ہے کہ مسلمانوں کے ایک ''خاص حلقہ'' نے مجلسوں کا حصہ بنا کر اس ادب کو نیست و نابود ہونے سے بچا لیا۔ اس خیال کے پیش نظر یہ بات بھی بڑی آسانی سے کہی جا سکتی ہے کہ صنف شاعری میں مرثیہ وہ واحد صنف سخن ہے جس کی ہیئت ابتدا سے بتدریج تبدیل ہوتی رہی۔ جس وقت مرثیہ نے عربی اور فارسی سے اردو میں قدم رکھا اس وقت غزل کے مانند مفرد اشعار پر مبنی تھا اور تغزل سے بعید غزل کے

انداز میں لکھا جاتا تھا، جس میں وسعت نہیں تھی کیوں کہ غزل میں بیانیہ، رزم اور منظر نگاری کو دخل ہو ہی نہیں سکتا۔ جیسے جیسے بتدریج ارتقائی منازل طے کرتے ہوئے مرثیہ مربع، مربع ترجیع بند اور مخمس سے ہوتا ہوا خلیقؔ اور ضمیرؔ تک مسدس کی شکل میں نمودار ہوا اس میں قصیدہ، رزمیہ، سراپا، منظر نگاری اور تغزل کی وسعت پیدا ہوتی گئی اور انھیں وسعتوں نے مرثیہ کے ادبی معیار کو اشرفؔ سے انیس بنا دیا۔ اس سلسلہ میں یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ ماحول بھی ترقی کا بہت بڑا سبب ہوتا ہے چنانچہ ادبی مرکز جب دہلی سے لکھنؤ منتقل ہوا تو وہاں کی آب وہوا مرثیہ کی صحت کو خوب راس آئی۔ مرثیہ نگاری قلیل مدت یعنی میر ضمیرؔ سے میر انیسؔ تک وہ زمانہ تھا جس دور میں یہ صنف شاعری سدرۃ المنتہٰی تک پہنچ گئی۔ سدرۃ المنتہٰی تک اس لیے کہ میر ضمیرؔ تک تو مرثیہ کی ہیئت لگاتار تبدیل ہوتی رہی مگر گذشتہ دو سو برس میں اس کی ہیئت میں کسی قسم کی تبدیلی نہ ہونا اس بات کی دلیل ہے کہ اب اس سے زیادہ عروج مرثیہ کو ممکن نہیں۔ دور حاضر میں مرثیہ میں نیاپن پیدا کرنے کے غرض سے تبلیغی لَے پیدا کی گئی اور اس میں ساقی نامہ کی طرز بھی اپنائی گئی جو اس صنف سخن کو قطعی متاثر نہ کر سکی۔ آج بھی اردو مرثیہ میر انیسؔ کے ہی سحر کے دائرے میں مقید ہے۔ جدید مرثیہ نگاروں میں جوش ملیح آبادی نے حضرت امام حسینؑ کے ''انقلاب'' کو ایک symbol بنا کر اردو مرثیہ کو ایک نئی راہ کی طرف موڑنے کی کوشش کی اور وہ اس میں تھوڑے بہت کامیاب بھی رہے۔ اس کے علاوہ جن لوگوں نے مرثیہ کو نئی راہ پر لانے کی کوشش کی ان میں نجم آفندی، مہدی نظمی، محسنؔ جونپوری، نسیمؔ امروہوی، وحید اختر اور رزمؔ ردولوی بڑی اہمیت کے حامل ہیں مگر لاکھ کوششوں کے باوجود بھی یہ لوگ مرثیہ کے گرد بنا وہ حصار توڑ سکنے میں یکسر ناکام رہے ہیں جس میں انیسؔ کے قلم نے اپنی سحر البیانی سے مرثیہ کو مقید کر رکھا ہے۔

(فنون، مالے گانوں۔ شمارہ ۴۔۵ جلد ۴۔ مئی ۲۰۰۹ صفحہ ۴ پہلی قسط)
(فنون، مالے گانوں۔ شمارہ ۴۔۶ جلد ۵۔ مئی ۲۰۰۹ صفحہ ۴ دوسری قسط)

کلام انیسؔ میں عظمتِ فاطمہ زہراؑ کا اجمالی جائزہ

تاریخ شاہد ہے کہ قبل از بعثت سماج میں صنف نازک کی کوئی قدر و منزلت تو درکنار، ان کی کوئی وقعت ہی نہ تھی۔ ان کی اہمیت مردوں کی خواہشات کی تسکین کے ایک ذریعہ سے زیادہ اور کچھ نہ تھی۔ اُس دور میں عورتوں کے سماجی حالات ایسے گئے گذرے تھے کہ انھیں جا بجا انسانی فہرست تک سے خارج کر دیا گیا تھا۔ گو کہ اُسے انسان مانا ہی نہیں جاتا تھا۔ گھر میں عورتوں کی وقعت بھیڑ بکریوں سے زیادہ نہ تھی۔ نہ تو اُنھیں اچھا کھانا کھانے کا حق تھا نہ ہی آرام دہ بستر پر سونے کا۔ صنف نازک کو حقارت اور ذِلّت کی نگاہوں سے دیکھا جاتا تھا۔ عوتوں کے تئیں سماج میں ظلم اور بربریت اِس حد تک بڑھ چکی تھی کہ نوزائیدہ بچیوں کو زندہ در گور کر دیا جاتا تھا۔ عرب کے سماج میں ان کا کوئی والی و وارث نہ تھا۔ ان کی زندگیاں ایسے غلاموں سے بھی بدتر تھیں جِن کا کوئی مالک نہیں ہوتا تھا۔ معاشرہ بذاتِ خود اتنا خراب ہو چکا تھا کہ ہر چہار سمت صرف طاقت اور مردوں کا بول بالا تھا۔ کمزوروں کو لوٹنا، ان کا قتل اور ان کی عورتوں کو جبراً اُٹھا لے جانا ہر طاقتور شخص کا حق بن چکا تھا۔ یہ حالات عرب کے جسم کا ایسا لاعلاج ناسور بن چکا کا جو ہر وقت رِستا رہتا تھا۔ جب عورتوں کی بے حرمتی اور ان پر ظلم و جبر کی تمام حدیں ختم ہو گئیں تو شاید خالق کائنات کو بھی یہ حالات گراں گزرے۔ جب اُس نے چاہا کہ عورتوں کو بھی اس کے حسب مرتبہ عزت و اعزاز حاصل ہو تو اس نے اپنے محبوب کو بروز جمعہ ۲۰ رجمادی الثانی ۵ھ کو ملیکت العرب جناب خدیجہ کے بطن پاک سے آپؐ کی ہمشکل و ہمکردار بیٹی جناب فاطمہ زہراؑ سے نوازا۔ جاہل اور بد صفت عربوں نے دیکھا کہ بیٹیوں کی وِلادت پر جہاں ایک طرف لوگوں کے چہروں کے رنگ متغیر ہو جایا کرتے تھے وہیں محمدؐ کے چہرے کا رنگ کِھل اُٹھا اور آپؐ خداوند کریم کے اس بیش بہا عطیہ کو پا کر سجدہ خالق میں جھک گیے۔ رسولؐ اسلام کی جانب سے عورتوں کی عظمت میں عربوں کو آپؐ کا یہ پہلا سبق تھا، جسے دیکھ

کر تمام عرب متحیر تھے۔ کہاں بیٹی کی ولادت پر حزن واضمحلال اور کہاں سجدۂ شکر۔ اگر عربوں کے سنگلاخ ذہنوں میں ذرا بھی لوچ ہوتا تو آپؐ کے اس فعل سے وہ ازخود عورتوں کی عظمت کا اندازہ کر لیتے مگر جب رسولؐ اسلام کے اس امر سے بھی انھوں نے کوئی سبق نہیں حاصل کیا تو ہر موقع ومحل کے لحاظ سے آپؐ نے بیٹی سیدہ کا احترام کر کے یہ پیغام دیا کہ کائنات میں عورت کا کیا مقام ہے؟

اسی ضمن میں میر انیسؔ کے مرثیے (مہر سپہر عز وشرافت ہے فاطمہ) کے محض سات بندوں میں خاتون قیامت وعفت کا ذکر کیا گیا ہے۔ ان بندوں میں عظمت سیدا کے بیشتر خواص میر انیسؔ نے جس چابک دستی سے رقم فرمائے ہیں، وہ لائق داد وتحسین ہے:

مہرِ سپہرِ عز و شرافت ہے فاطمہ
شرح کتابِ عصمت و عفت ہے فاطمہ
مِفتاح بابِ گلشنِ جنت ہے فاطمہ
نور خدا و آیۂ رحمت ہے فاطمہ
رُتبے میں وہ زنانِ دوعالم کا فخر ہے
حوا کا افتخار ہے، مریم کا فخر ہے

زہرا کو کیا خدا نے دیے رتبۂ جلیل
خدمت گذار جن کے سرافیل و جبرئیل
اس سیدا کا کوئی جہاں میں نہیں عدیل
جن کی کفیل فاطمہ، ان کا خدا کفیل
ہے فوق اس کے رتبے کو مہر اور ماہ پر
لکھا ہے نامِ فاطمہ، عرش الٰہ پر

اللہ رے فاطمہ کی بزرگی زہے شرف
بابا ملا تو فخر رسولانِ با سلف
شوہر ملا امیرِ عرب اور شہِ نجف

اللہ نے حسینؑ و حسنؑ سے دیے خلف
دونوں امام، خلق کے حاجت روا ہوے
مشکلکشا کے بیٹے تھے، مشکلکشا ہوے

یاں اے زباں خموش، ادب کا ہے یہ مقام
کوثر سے منہ کو دھولے تو لے فاطمہ کا نام
اے دل بجز درود، نہ کچھ کیجیوں کلام
اے کلک اپنے سر کو جھکا دے بہ احترام
کاغذ پہ پہلے سورۂ مریم کو دَم کروں
تب فاطمہ کی عصمت و عفت رقم کروں

اول تین بندوں میں میر صاحب نے جناب سیدہ کا تعارف کرایا مگر چوتھے بند میں، جو کہ قصیدے کے گریز کے مانند نمودار ہوتا ہے، وہاں خاتون جنت کا نام لینے سے قبل چند احتیاط کو لازم قرار دیتے ہیں۔ ان کی پہلی شرط اس نام کو زبان پر لانے سے پہلے آب کوثر سے منہ کو دھو کر پاک کرنا چاہیے۔ اس ضمن میں ایک واقعہ نہایت اہم ہے، جس کا ماحصل یہ ہے کہ حضرت امام حسینؑ سے حر کی پہلی ملاقات کربلا سے قبل ایک جنگل میں اس وقت ہوئی تھی جب وہ مع تمام فوج پیاس سے جاں بلب تھا۔ حضرت امام حسینؑ نے اپنے پاس جمع تمام پانی پوری فراخ دلی کے ساتھ حر اور اس کے لشکر کو پلا کر ان سبھوں کی جان بچائی تھی۔ اس کے باوجود حر نے امام وقت کی شان میں گستاخی کرتے ہوے ان کے گھوڑے کی لجام پر ہاتھ ڈال دیا تھا، جو حسینؑ اور ان کے تمام ساتھیوں کے لیے ناقابل برداشت تھا۔ حسینؑ جیسے صابر و شاکر نے حر سے اپنے غصے کا اظہار ان الفاظ میں کیا تھا ''۔۔۔۔ تیری ماں تیرے سوگ میں بیٹھے۔'' مذکورہ بالا بند کی روشنی میں اب حسینؑ کے دشمن کا ردعمل اس تصور کے ساتھ ملاحظہ ہو کہ حر اس وقت تک یزید کا نمکخوار اور حسینؑ کا دشمن تھا مگر جب اپنی ماں کے مقابلے میں اس کے ذہن میں حسینؑ کی والدۂ ماجدہ کا تصور آیا تو اس غصے کے عالم میں بھی اس کے منہ سے جو جملہ نکلا وہ تاریخ کا اہم جزو ہی نہیں بنا بلکہ ایک طرح سے اس کی شفاعت کا ذریعہ بھی بنا۔ اس نے کہا ''۔۔۔۔ آپ

کی ماں کا نام تو میں بغیر وضو کے لے بھی نہیں سکتا۔'' حر کے دل میں جناب سیدہ کی عظمت نے ہی اس کی بخشش کا سامان کیا بلکہ جنگ کے دوران اس کے سر پر لگے زخم پر امام حسینؑ نے جناب فاطمہ زہرا کا رومال باندھا، جو جناب فاطمہ زہرا کا نام نہ لینے کے سلسلے میں انھیں کا تصدق تھا۔

اس کے بعد خداے سخن میر انیسؔ کے اسی مرثیے کے مزید چار اور بند ملاحظہ ہوں، جس سے آج بھی کسی دشمن اہل بیت تک کو انکار نہیں ہے:

وہ فاطمہ کہ جو ہے سراپا خدا کا نور
پروانہ جس کے چہرۂ اقدس کا شمع طور
گر حور اس کو کہیے، تو ہے عقل کا قصور
اس کے قدم کی خاک ہے سرمہ براے حور
کس کو ملا یہ رتبۂ اعلیٰ جہان میں
بھیجا خدا نے آیۂ تطہیر شان میں

اکثر زباں سے اپنی یہ فرماتے تھے نبیؐ
ہے فاطمہ کو حق نے بزرگی عطا وہ کی
پیدا اگر جہاں میں نہ ہوتا مرا وصی
دنیا میں پھر بتول کا ہمسر نہ تھا کوئی
جو سمجھے حور، عقل کا اس کے قصور ہے
میں سایۂ خدا ہوں، وہ خالق کا نور ہے

شمس الضحیٰ علیؑ ہے تو بدالدجیٰ ہے یہ
وہ جسم ہے تو جان و دل مصطفیؐ ہے یہ
بحرِ سخا علیؑ، گہرِ بے بہا ہے یہ
عبد خدا ہے وہ تو کنیز خدا ہے یہ
زاہد ہیں، حق پرست ہیں، خوشخو ہیں، نیک ہیں

دونوں خدا کے فضل سے رتبے میں ایک ہیں
دونوں کا ایک نورِ خدا سے ظہور ہے
ظاہر میں ان میں رجس سے ہر ایک دور ہے
ہیں خاصگانِ حق، ادب ان کا ضرور ہے
وہ نور چشم ہے تو یہ دل کا سرور ہے
ناری ہے جس نے دونوں کی خاطر ملول کی
ان کی خوشی، خوشی ہے خدا اور رسولؐ کی

اگر پانچویں بند کا اجمالی جائزہ مقصود ہو تو کہا جا سکتا ہے کہ وہ بی بی جس کی شان میں آیۂ تطہیر کا نزول ہو وہ خدا کے نور کا سراپا ہے۔ پھر چھٹے بند میں حضرت علیؑ کا ذکر اس ضمن میں آیا ہے کہ اگر خداوند کریم نے علیؑ کو پیدا نہ کیا ہوتا تو فاطمہ کا ہمسر کوئی نہ تھا جبکہ عرب کے بہت سے گھرانے اسی لیے رسولؐ اسلام اور حضرت علیؑ سے کبیدہ خاطر نظر آرہے تھے کہ انھوں نے اپنی نور نظر کو خداوند کریم کے حکم سے حضرت علیؑ کی زوجیت میں دے دیا تھا۔

میر انیسؔ مرحوم نے حضرت فاطمہ زہرا (ص) کی شان میں پورا پورا مرثیہ بھی کہا ہے اور بعض دوسرے کئی مرثیوں میں آپ کی عظیم الشان شخصیت کے بیان کا اہتمام کیا ہے۔ خاص کر کربلا کے مصائب کے دوران کئی واقعات میں صدیقۂ طاہرہ کی موجودگی اور آپ کی گریہ و زاری کے دلدوز اور جانسوز واقعات جس دردناک انداز میں پیش کیے ہیں وہ میر انیسؔ کا ہی حصہ کہے جا سکتے ہیں۔

میر انیسؔ کے مراثی کے مطالعے کا ایک اور بڑا فائدہ تاریخ اسلام بالخصوص واقعات کربلا سے واقفیت ہے۔ انسانی اور اسلامی اقتدار اور خانوادۂ رسولؐ کے اخلاق و کردار کے بابت جتنا کچھ معلومات ہمیں ان مراثی سے حاصل ہو سکتے ہیں تاریخ کی کتابوں کے سوا کہیں اور سے نہیں مل سکتے۔ دوسرا فائدہ موزونیت طبع کا ہے یعنی مراثی کے اشعار سے طبیعت میں شعر و ادب کی طرف میلان میں اضافہ ہوتا ہے اور انسانی احساسات لطیف تر ہوتے ہیں۔

انیسؔ کے سلام
(پروفیسر شاربؔ رُدولوی کے ایک مضمون کا جائزہ)

اردو کی رثائی شاعری میں 'سلام' صنفی اور موضوعی اعتبار سے ایک قابل ذکر صنف شاعری کی حیثیت سے محتاج تعارف نہیں ہے لیکن اسے ہم اپنی کم مائیگی کہیں تو زیادہ مناسب ہوگا کہ ہم نے اس قدیم صنف سخن کے تفصیلی تجزیاتی مطالعے سے خود کو دور کر رکھا ہے۔ اس کی بنیادی وجہ رضا علی عابدی کے الفاظ '' دین میں تفریق نہیں بلکہ ذوق میں کمی ہو سکتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جہاں بہت سی متروک اور غیر متروک اصناف سخن پر کچھ نہ کچھ لکھنے کا عمل جاری ہے وہاں 'سلام اور نوحے' جیسی قدیم صنف شاعری پر کوئی توجہ نہیں دی گئی جبکہ اردو کے رثائی ادب میں مراثی کے علاوہ سلام اور نوحوں کا بہت بڑا ذخیرہ ہمیں دعوت غور وفکر دے رہا ہے اور ہم ہیں کہ 'غزل' کی طلسماتی دنیا سے باہر نکلنے کو آمادہ نہیں۔ افسوس ہے کہ دو چار مضامین کے علاوہ اردو ادب میں اس موضوع پر کچھ نہیں لکھا گیا''۔ اس اعتبار سے ڈاکٹر شارب ردولوی نے 'سلام' کو اپنے مطالعے کا موضوع منتخب کر کے اردو والوں کے لیے لمحۂ فکریہ قرار دیا ہے۔

اردو مرثیہ کو میر انیسؔ نے مِلٹنؔ کے 'پیراڈائز لاسٹ'، تلسیؔ داس کے 'رام چرِت مانس' اور وید ویاسؔ کی 'مہابھارت' کی صف میں لا کر کھڑا کر دیا۔ لکھنؤ کے علاوہ میرٹھ، سہارنپور، گورکھپور، ملیح آباد، جونپور، غازی پور، رُدولی اور دوسرے چھوٹے بڑے شہروں کے شعرا نے اردو کے شعری سرمایے میں جو ناقابل فراموش اضافے کیے ہیں ان سے چشم پوشی ممکن نہیں۔ لکھنؤ کے قریب بَسا ہوا رُدولی وہ قصبہ ہے جس کی زیارت کا شرف راقم کو بھی حاصل ہے۔ ردولی میں واقع امام باڑہ اگر فنون لطیفہ کی ایک ایسی تصویر ہے جس کی ایک ایک محرابوں، گنبدوں، در و دیوار اور فصیلوں سے لکھنوی آن بان اور نوابوں کی تمکنت صاف رونما ہوتی ہے تو اِسی سرزمین نے اردو ادب کو رزمؔ رُدولوی جیسا جدید مرثیہ گو شاعر اور باقر مہدی اور شارب

رُدولوی جیسا سرفہرست ادیب اور ناقد بھی دیا۔ اگر چہ رثائی ادب کے تعلق سے رزمؔ رُدولوی کی جدید مرثیہ نگاری ناقابل فراموش ہے تو رثائی ادب پر کیے گیے تحقیقی وتنقیدی کاموں میں شارب ردولوی کا نام بڑی اہمیتوں کا حامل ہے۔ موصوف کا تحقیقی مقالہ مراثی انیسؔ میں ہندوستانی عناصر کی تلاش کی خوبصورت اور جامع پیشکش ہے۔ اس تحقیقی مقالے کے علاوہ بھی موصوف نے رثائی ادب پر ایسے کئی جامع اور معلوماتی مضامین قلم بند کیے ہیں جن کے توسط سے رثائی ادب کے متعلق کئی اہم معلومات ہوتی ہیں۔ ''اردو مرثیہ'' (دہلی اردو اکادمی) بھی اسی کی ایک اہم کڑی ہے۔ سلام پر لکھے گیے بہت کم مضامین میں شارب صاحب کا زیر بحث مضمون بھی بڑی اہمیتوں کا حامل مضمون ہے۔

رثائی ادب پر اب تک تمام برصغیر میں جتنا کام کیا جا چکا ہے ان میں مرثیہ کے علاوہ جن اصناف سخن کو منتخب کیا گیا ہے ان میں سلام کا ہی نمبر آتا ہے۔ سلام کے سلسلہ میں شارب صاحب کا یہ فرمانا درست بھی ہے کہ ''اس کو ہنوز کوئی حالیؔ یا شبلیؔ نہیں ملا جو اس کی تاریخ یا ادبی قدروں کے تعین کی کوشش کرتا۔۔۔۔۔۔۔۔۔ بظاہر اس کا رشتہ اردو مرثیہ کی ابتدا سے جڑا ہوا ہے۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ یہ شعر عموماً غزل کی ہیئت میں ہوتے ہیں اور ان کے ہر شعر کی ہیئت ایک اِکائی ہوتی تھی۔ ان میں کسی ربط یا تسلسل کا التزام نہیں پایا جاتا'' ۳۸۵؎۔ سلام کی انھیں خصوصیات کی بنا پر شعرا کے نزدیک مرثیہ کے برعکس سلام کہنا اتنا ہی آسان ہو گیا جتنا مثنوی، قصیدے، بیانیہ (منظوم داستان) کے مقابلے غزل کہنا۔ پھر موصوف کا یہ فرمانا کہ ''تعجب کی بات تو یہ ہے کہ آج تک سلام پر قاعدے کے دو مضمون بھی نہیں لکھے گئے۔۔۔۔۔۔۔۔۔'' کسی حد تک تو صحیح ہو سکتا ہے مگر ان کے اس خیال کو کلیتاً درست کہنا محترم علی جواد زیدی اور پروفیسر فضل امام صاحب کی کوششوں کے پیش نظر زیادتی ہوگی۔ جہاں تک اس صنف سخن کو حالیؔ اور شبلیؔ جیسے ناقد نہ ملنے کی بات ہے تو وہ صد فی صد درست ہے مگر اس صنف سخن پر علامہ شبلی نعمانی نے موازنے میں جو کچھ بھی کہا ہے وہ بڑی اہمیتوں کا حامل ہے۔ غور فرمائیں تو محسوس ہوگا کہ علامہ نے اس جملے میں وہ سب کچھ کہہ دیا، انیس کے سلام جس کے مستحق ہیں۔ ملاحظہ ہوں:

'سلام کی خوبی یہ ہے کہ طرح شگفتہ اور نئی بندش، سادہ اور صاف مضمون، دردانگیز اور پرتاثر ہو۔ میر انیسؔ کے سلاموں میں یہ تمام باتیں پائی جاتی ہیں۔'' ۲۲۱؎ اور مثال کے طور پر درج ذیل صرف پانچ سلام نقل کرتے ہیں:ا؎ انیس شناسی۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ ۔صفحہ ۳۸۵تا۳۹۹۔

صبر کرتے تھے سلامی شہ والا کیا کیا
اہل کیں دیتے تھے مظلوم کو ایذا کیا کیا

کچھ اور جز زباں نہیں اہل سخن کے پاس
مجرائی کیا زباں کے سوا ہے؟ دہن کے پاس

سلامی آنکھ سے رہ رہ کے خون دل ٹپکتا ہے
غم سجاد بے کس دل میں کانٹا سا کھٹکتا ہے

مجرئی جبکہ عیاں ماہ عزا ہوتا ہے
چرخ پر ماتم شاہ شہدا ہوتا ہے

سدا ہے فکر ترقی بلند بینوں کو
ہم آسمان سے لائے ہیں ان زمینوں کو

اب رہ گئی بات اس صنف کو حالیؔ اور شبلیؔ جیسے ناقد نہ ملنے کی، تو اس کی عمومی وجہ یہی ہو سکتی ہے کہ سلام میں وہ تمام شعری خواص نہیں جو میر انیسؔ نے مراثی نے میں پیدا کیے، جن کی بنا پر علامہ شبلیؔ نعمانی، میر انیسؔ کی شعری خصوصیات پر قلم اٹھانے سے خود کو روک نہ سکے۔ مراثی پر اتنی زیادہ توجہ کا سہرا تن تنہا میر انیسؔ کے سر ہے، جس نے اپنی قوت متخیلہ، ذہانت، اپنی خاص

زبان (روزمرہ) اور سہل ممتنع کے دم پر مرثیہ جیسی خالص مذہبی اور رونے رلانے والی صنف کو شعری ادب کے صف اول میں لاکر اس شان وشوکت کے ساتھ کھڑا کردیا کہ ''بگڑا شاعر مرثیہ گو۔۔۔۔۔۔۔۔'' والی کہاوت ہی باطل ہوکر رہ گئی۔ اپنی صلاحیتوں سے کسی محاورے یا کہاوت کو باطل کردینا کسی معجزے سے کم نہیں۔ اسی حقیقت کے پیش نظر یہ بات بہت آسانی سے کہی جاسکتی ہے کہ اگر سلام کو بھی کوئی میر انیس مل گیا ہوتا تو رشید احمد صدیقی کو یہ کہنے کے لیے کہ ''غزل اردو شاعری کی آبرو ہے'' کافی غور کرنا پڑتا یا یہ بھی ممکن ہے کہ اپنے اس معروف جملے میں کچھ پھیر بدل یوں کرتے کہ 'غزل' کے ساتھ لفظ 'سلام' کی شمولیت بھی ان کے اس جملے کے لیے شاید ناگزیر ہوجاتی۔

سلام پڑھے جانے کے تعلق سے شارب صاحب فرماتے ہیں کہ ''۔۔۔۔۔۔۔محفلوں میں مرثیہ پڑھنے کے لیے ایک فضا بنانے کی ضرورت تھی تاکہ سامعین کو ایک طویل بیانیہ نظم سُننے کے لیے تیار کرسکیں اور شاعر کو محفل میں ایسی فضا مل جائے جس میں سامع اس واقعے کو سننے کے لیے ہمہ تن گوش ہو۔ اس مقصد کے لیے مرثیہ گو شعرا نے سلام اور رباعی کو استعمال کیا یعنی یہ ایک رواج بن گیا کہ مرثیہ پڑھنے سے پہلے شاعر پیش خوانی کے طور پر چند اشعار سلام کے پڑھنے لگا'' ۳۸۶۔ پروفیسر شارب رُدولوی کے اس بیان سے سلام وقطعات کے تعلق سے یہ ایک بات تو ایکدم صاف طور پر اُبھر کر سامنے آتی ہے کہ مراثی کے مدمقابل سلام کی حیثیت مجلسوں کے لیے ضمنی یا secondry (دوّم) قسم کی تھی اور مرثیہ کی حیثیت خاص یا primery (اوّل) تھی۔ چنانچہ اپنے عروج کے زمانے سے ہی اس صنف سخن کی حیثیت ضمنی رہی پھر اس صنف سخن کو حالی یا شبلی جیسے ناقد اور محقق کیوں کر میسر آتے؟ اس بات کا اقرار بھی خود موصوف نے یہ کہتے ہوئے کیا ہے کہ ''اس طرح کا اندازہ ہوتا ہے کہ سلام کا ارتقا مرثیہ کی ایک ضمنی صنف کی حیثیت سے ہوا'' ۳۸۷۔

اگر موصوف کی ان سطروں پر غور فرمائیں تو کوتاہ نظر راقم کے اس خیال پر صاد کی مہر ثبت ہوجائے گی کہ اپنے آغاز سے ارتقا تک مرثیہ کے مقابلے سلام کو سکنڈری اور خالی جگہ پُر کرنے والی صنف ہی تصور کیا گیا۔ مراثی انیس کی طباعت کے سلسلہ میں موصوف کا درج ذیل

بیان ملاحظہ ہو، جس میں اس مقام پر بھی مرثیہ کے مدمقابل رباعیات، سلام اور قطعات کی حیثیت ضمنی ہی بتائی گئی ہے۔ موصوف فرماتے ہیں کہ "نول کشور پریس لکھنؤ (اور کانپور بھی) اور نظامی پریس، بدایوں کے چھپے ہوئے انیسؔ کے مرثیوں کی جلدوں میں بعض مرثیوں کے اختتام پر رباعیات اور سلام چھپے ہوئے ہیں۔ اس جلد کو دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی حیثیت خالی جگہوں کو پُر کرنے کی ہے۔ مرثیہ کے بعد جہاں جتنی جگہ بچ گئی اسی کی مناسبت سے سلام اور رباعیاں دے دی گئیں" ۳۸۸۔

یہ صنف شاعری بھی اردو میں اٹھارویں صدی عیسوی کے نصف میں ہی غزل کی ہیئت کے ساتھ ظہور پذیر ہو چکی تھی مگر آغاز سے ارتقائی منازل تک یہ دوّم درجے کی ہی رہی۔ کبھی مرثیہ پر فوقیت نہ لے جا سکی سوائے عشرے کی مجلسوں کے جبکہ وقت کی کمی کے سبب رباعیوں اور سلام پر ہی مجلس ختم کر دینا صاحب خانہ کی مجبوری ہوا کرتی ہے۔

کسی بھی ناقد یا محقق کو اب یہ کہنے میں عار نہیں ہونا چاہیے کہ ارتقائی منزل میں داخل ہونے کے بعد بھی آج سلام رثائی ادب میں جس آب و تاب کے ساتھ نظر آ رہا ہے وہ کلیتاً میر انیسؔ کی ہی کوششوں اور قوت متخیلہ کی دین ہے۔ گو کہ آج سلام جس منزل تک بھی پہنچ سکا ہے اس کے اِرد گرد اور پس و پیش میر انیسؔ کی ہی صلاحیتیں نظر آتی ہیں۔ جس طرح اگر صرف میر انیسؔ کے مراثی کو ادب سے ہٹا لیا جائے تو اس کا ثقل گھٹ کا نصف رہ جائے گا، ٹھیک اسی طرح اگر رثائی ادب سے صرف انیسؔ کے سلام کو حذف کر دیا جائے تو اس کا ثقل بھی گھٹ کا محض ایک چوتھائی ہی رہ جائے گا کیوں کہ غزل کے مقابلے سلام میں بے ثباتی عالم، تغزل، نفسیات اور مختلف قدریں، گو کہ جو کچھ بھی جس حسن و خوبی کے ساتھ سلام میں نظر آتا ہے وہ تنِ تنہا میر انیسؔ کی ہی دین ہے، ورنہ سلام میں اس قسم کے تغزل کی آمیز بھلا اور کہاں ملتی ہے:

بلا کسی طرف آئے گی رخ اِدھر ہوگا
نشانہ ہوں گے ہمیں، تیر جس کماں سے چلے

اردو غزل کے تعلق سے راقم السطور موصوف کی تائید میں علی العلان یہ کہنا چاہتا ہے

کہ اردو غزل تو کیا، تمام عالمی ادب میں خال رخ کے لئیے ایسا یا اس سے بہتر شعر عنقہ ہے۔ میر انیسؔ کی یہ وہی خوبیاں ہیں جہاں کہیں بھی نہ تو تعقید لفظی نظر آتی ہے نہ تعقید معنوی اور خیال کی وہ اچھوتی بلندیاں نظر آتی ہیں جن کی بنا پر ان کے اتنے کم (تقریباً ۱۰۰) سلام نے اردو کے رثائی ادب میں وہ مقام بنا لیا کہ سلام پر بھی مضامین و مقالات لکھے گیے، اور لکھے بھی کیوں نہ جاتے کیوں کہ اس طرح کے اشعار کو نظر انداز کر سکنا کسی بھی ناقد یا مبصر کے بس کی بات نہیں جہاں بے ثباتی عالم، تغزل اور اخلاقی قدریں، جو کہ صرف اعلیٰ درجہ کی غزل میں نظر آتے ہیں۔ میر انیسؔ اکثر مرثیہ خوانی سے قبل یہ کہہ کر سلام پڑھا کرتے تھے کہ 'یہ سلام نہیں میری غزل ہے'۔

ملاحظہ ہو:

تین دن کی زندگانی دیکھ لی
بچپنا، پیری، جوانی دیکھ لی
برق تھی گویا چمک کا چھپ گئی
تیری بھی حد، اے جوانی دیکھ لی

یہ جھریاں نہیں، ہاتھوں پہ زعف پیری نے
چنا ہے جامۂ ہستی کی آستینوں کو
بھلا میں دوں قد اکبر سے کس طرح تشبیہ
چمن میں سرو تو دکھلائے اپنی چال مجھے

کیوں چرخ پیر، پھر کبھی دیکھے ہیں آج تک
جیسے حسیں جواں تھے شہ کربلا کے ساتھ
ذکر خوش قامتی شاہ جو چل جائے ابھی
مجرئی رنگ قیامت کا بدل جائے ابھی

قمریاں سرو پہ کوکو کی صدا دیتی ہیں
چھپ گیا خاک میں جب سے قدِ زیبائے حسینؑ

خیال خاطر احباب چاہیے ہر دم
انیسؔ ٹھیس نہ لگ جائے آبگینوں کو

انیسؔ اور دبیرؔ کی آپسی چشمک کے سلسلہ میں اس مضمون میں پروفیسر شارب ردولوی صاحب فرماتے ہیں کہ "---------ان کے یہاں ایسے بہت سے شعر ملتے ہیں جن میں روئے سخن دبیرؔ کی طرف ہے" ۳۹۸؎ اور حوالے کی طور پر کئی شعر نقل کیے ہیں، جن میں سے تین اشعار ذیل ہیں:

لگا رہا ہوں مضامین نو کے پھر انبار
خبر کرو مرے خرمن کے خوشہ چینوں کو

انھیں خبر نہیں کیا بندوبست پختہ کی
جو غصب کرنے گلے غیر کی زمینوں کو

غلط یہ لفظ، وہ بندش بری، یہ مضموں سست
ہنر عجیب ملا ہے یہ نکتہ چینوں کو

اس ضمن میں موصوف کے علاوہ دیگر ناقدین سے بھی گزارش ہے کہ یہ دونوں بڑے شعرا نے اس قسم کے اشعار ایک دوسرے کی ضد میں ہرگز نہیں کہے بلکہ وہ دونوں ایک دوسرے کی بہت عزت کرتے تھے" ۲۱۸؎ (انیس: سوانح ۔ پروفیسر نیر مسعود) بلکہ جس زمانے میں شعر و سخن کے یہ آفتاب و مہتاب اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ شاعری کے آسمانوں پر درخشاں تھے، اسی زمانے میں لکھنؤ اور قرب و جوار میں کم از کم پانچ سو سے زاید

مرثیہ گویان اور بھی موجود تھے، جن میں کئی صاحب دیوان بھی ہیں، اس طرح کے اشعار میں زمین کے غصب کرنے، مضامین نو کے انبار لگانے اور سرقے کے الزام کا اشارہ غالباً انھیں کی طرف رہا ہوگا، نہ کہ ایک دوسرے کی طرف۔

چونکہ میر انیسؔ کی زندگی کا مقصد صرف مرثیہ کہنا اور اس صنف سخن کو شاعری کے سدرۃ المنتہیٰ تک پہنچانا تھا، سلام کو نہیں، اس لیے انھوں نے سلام پر وہ توجہ نہیں دی جس کے بارے میں آج خیال کیا جاتا ہے۔ پھر بھی یہ کہنا نامناسب نہ ہوگا کہ آج سلام کی طرف جو بھی توجہ دی گئی ہے وہ صرف میر انیسؔ کے سلام کو۔ ان کے سلام میں تغزل کے سلسلہ میں موصوف کا یہ کہنا بھی بجا ہے کہ ''اردو غزل شاید ہی اس کے برابر کا کوئی شعر پیش کر سکے''[۳۹۱]:

قلم بھی رہ گیا ہر بار نقطہ دے کے ناخن پر
نہ سوجھی جب کوئی تشبیہ روئے شہ کے خالوں کی

اے سخن، نور کا سانچا ہے طبیعت میری
کوئی کاواک بھی مضموں ہو تو ڈھل جائے ابھی

دم تحریر گلریزی ہے یا سطریں ہیں کاغذ پر
صریر کلک ہے یا باغ میں بلبل چہکتا ہے

نظم ہیں گویا درِ شہوار کی لڑیاں انیسؔ
جوہری بھی اس طرح موتی پرو سکتا نہیں

وہ گل ہوں جدا سب سے ہے جس کا رنگ

انیس کے سلام کی یہی وہ شعری خوبیاں ہیں جس کی بنا پر سلام کے میدان میں بھی وہ منفرد ہی رہے اور سلام کے تعلق سے جو کچھ بھی ناقدین کو لکھنے کا موقع فراہم ہوا ان میں میر

انیسؔ کے تقریباً یہی ایک سو سلام ہیں جو پیش پیش رہے۔

میر انیسؔ کے سلاموں میں الحاقی اشعار کے سلسلہ میں پروفیسر شارب ردولوی کا یہ فرمانا صد فی صد درست ہے کہ "انیس کے زیر نظر ۹۰ سلاموں میں بعض سلام یا سلاموں کے کچھ اشعار الحاقی معلوم ہوتے ہیں۔ بعض طویل سلاموں پر شبہ ہوتا ہے کہ دو تین سلام مل گئے ہوں۔ یہ بات قرین قیاس بھی ہے۔۔۔۔۔۔۔ بعض دوسرے شعرا کا سلام ان کے سلاموں میں شامل ہو گیا ہے جس کی باقاعدہ تحقیق اور تجزیے کی ضرورت ہے" ۳۹۸۔۳۹۹۔ یہ فرمانے کے بعد دو الحاقی شعر نقل کرتے ہیں جو ذیل ہیں:

کھولے چھڑی سے ہونٹ جو اس نے حسینؑ کے
زینب پکار اٹھی کہ ترا ہاتھ گل پڑے
ایسا سلام نظم کیا تو نے اے انیسؔ
جو اہل فہم اس کو سنے، وہ اُچھل پڑے

درج بالا دونوں اشعار سماعت کے لحاظ سے سب سے زیادہ کھٹکنے والے الفاظ 'گل پڑے (غلط ترکیب) اور اُچھل پڑے' (سطحی) ہیں۔ ان اشعار کی کمزوری صرف یہ دونوں قوافی ہی نہیں بلکہ نامناسب ترکیب، انیسؔ کے خاص روزمرہ کی بھی غیر حاضری ہے جس کی بنا پر بلاغت تو درکنار فصاحب اور روانی بھی جاتی رہی اور شعریت نام کو نہیں۔ ستم بالائے ستم کہ دونوں اشعار بھدے اور معیوب بھی لگتے ہیں۔ ان اشعار پر انیسیت کا تو شائبہ بھی نہیں۔ جہاں تک غیر فصیح لفظوں اور بھونڈے قافیہ کے استعمال کا سوال ہے تو اس ضمن میں یہ سوال بھی اٹھتا ہے کہ کیا میر انیسؔ نے کبھی اس طرح کے الفاظ استعمال نہیں کیے جو اکائی کی شکل میں سماعت کے لیے گراں بار ہوں؟ انھوں نے "ڈونگرا، کنوتیاں، بھاگڑ اور اساڑھ" جیسے تقریباً دو سو الفاظ کا استعمال اپنے مراثی میں کیا ہے اور اس طرح کہ کہیں سماعت کو ناگوار نہیں گزرتا۔ اس کی خاص وجہ یہ ہے کہ ان لفظوں کے ساتھ ان کا خاص روزمرہ اور مناسب ترین ترکیبیں ایسے امتزاج کے ساتھ پیش کی گئیں ہیں کہ روانی میں سرِ مو فرق نہیں آنے پایا۔ ہاں کہیں کہیں بلاغت ضرور جاتی رہی مگر وہ ہدف بھی ہوئی تو فصاحت اور روانی کی، جو اس درجہ شعریت اور عمدہ تشبیہ و

استعارات کے ساتھ ہیں کہ ہر مصرعہ فصیح ہوتا گیا۔

موصوف نے اس مضمون کے آخری سطر میں ایک بڑی ہی کارآمد صلاح یہ ہے کہ انیسؔ کے سلام سے الحاقی اشعار کو باقاعدہ تحقیق اور تجزیے کی ضرورت ہے تاکہ نھیں الگ کیا جا سکے۔اس ضمن میں یہ کہنا بھی بے جا نہ ہوگا کہ انیسؔ کے سلاموں کو ہی تحقیق و تجزیہ کی ضرورت نہیں بلکہ ان کے تمام مراثی کو بھی اس کی ضرورت ہے تاکہ ان میں سے بھی الحاقی بندوں کو الگ کیا جا سکے اور ایک صاف ستھرا اور اعلیٰ درجہ کا متن قارئین تک پہنچ سکے۔ یہ کام اس وقت قدرے آسان ہو جائے گا جب پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیبؔ کے تیار کردہ متن کو پیش نظر رکھا جائے۔ظاہر ہے یہ کوئی معمولی کام نہیں جس کے لیے دو ایک محقق کافی ہوں بلکہ یہ کام ایک بڑا، تحقیقی اور وقت طلب کام ہے جس کے لیے باقاعدہ ایک بڑے پروجکٹ کی ضرورت ہے۔

(کتاب: پروفیسر شارب ردولوی کی اردو خدمات کے ۶۰ سال)

انیسؔ (سوانح) از پروفیسر نیر مسعود کا تنقیدی جائزہ

پروفیسر سید نیر مسعود کی ولادت ۱۹۳۶ء کو لکھنؤ میں ہوئی۔ ان کے والد کا نام سید مسعود حسن رضوی ادیبؔ تھا جو لکھنؤ یونیورسٹی میں اردو کے پروفیسر اور مایہ ناز محقق و مبصر تھے۔ نیر مسعود کی تعلیم ان کے والد کی نگرانی میں لکھنؤ میں ہوئی۔ موصوف نے ہائی اسکول کا امتحان لکھنؤ کے گردھاری سنگھ ہائی اسکول سے ۱۹۵۱ء اور انٹرمیڈیٹ کا امتحان ۱۹۵۳ء میں گورمنٹ جبلی کالج سے امتیازی نمبروں کے ساتھ پاس کیا۔ اس کے بعد انھوں نے لکھنؤ یونیورسٹی میں داخلہ لیا۔ یہاں سے بی۔اے۔ پاس کرنے کے بعد اسی یونیورسٹی کے شعبۂ فارسی سے ۱۹۵۷ء میں فارسی میں ایم۔اے۔ کا امتحان پاس کرنے کے بعد الہ آباد کے تعلیمی ماحول سے متاثر ہر کر وہاں چلے گیے اور درس کا سلسلہ وہیں جاری رکھا۔ موصوف نے الہ آباد یونیورسٹی سے ۱۹۶۵ء میں پی۔ایچ۔ڈی۔کی۔ یہاں سے پی۔ایچ۔ڈی۔کی سند حاصل کرنے کے بعد وہ پھر واپس لکھنؤ لوٹ آے اور دوبارہ شعبۂ فارسی میں داخلہ لے کر وہیں سے اپنی دوسری پی۔ایچ۔ڈی۔فارسی زبان وادب کی۔ تعلیم کے حصول سے فارغ ہونے کے بعد ۱۹۶۵ء میں بریلی کے اسلامیہ کالج میں ان کی تقرری بحیثیت لکچرر ہوگئی مگر لکھنؤ کے مقابلے انھیں بریلی کا ماحول کچھ زیادہ پسند نہ آیا چنانچہ وہ اسی سال یعنی ۱۹۶۵ء میں ہی اسلامیہ کالج سے مستعفی ہوکر لکھنؤ آگیے اور وہیں شعبۂ اردو فارسی میں ان کا تقرر بحیثیت لکچرر ہو گیا۔ یونیورسٹی کی جانب سے ۱۹۷۷ء میں تہران (ایران) بھی تشریف لے گیے۔ ایران کے سفر سے لوٹنے کے بعد موصوف نے اپنے سفرنامے کی بنیاد پر ایک کتاب ''خنک حشر ایران'' کے عنوان سے لکھی جو ۴راگست ۱۹۷۸ء کو 'اظہار' میں شائع ہوئی۔ موصوف کی اس کتاب اور ان کی علم دوستی کی اساتذہ کے درمیان خوب پزیرائی ہوئی۔ نیر مسعود اپنی طالب علمی کے زمانے سے ہی نظمیں، کہانیاں اور ڈرامے بھی لکھا کرتے تھے جو بچوں کے رسائل میں شائع ہوتے رہتے تھے۔ مختصر

افسانہ نگاری کے میدان میں بھی موصوف بہت کامیاب رہے۔ انھوں نے ۳۲ سے زیادہ کتابیں اور ۲۹۸ سے زیادہ مضامین اردو اور فارسی میں سپرد قلم کیے۔ موصوف کی متعدد کتابوں اور افسانوں کے تراجم فرانسیسی، انگریزی اور دیگر غیر ملکی زبانوں میں بھی ہوے۔ موصوف کی بیش بہا علمی و ادبی خدمات کے لیے کئی اردو اکادمیوں کے علاوہ ساہتیہ اکادمی انعام سے بھی نوازا گیا۔ موصوف کے افسانوی مجموعے ''طاوس چمن کی مینا'' کو ۲۰۰۷ء کا سترہواں 'سرتی سمان' دیا گیا۔ موصوف کی یہ کتاب ۱۹۹۸ء میں زیور طبع سے آراستہ ہوکر منظر عام پر آئی تھی۔ موصوف کی تمام شائع شدہ کتابوں کی تعداد ۳۲/ اور مضامین وغیرہ کی تعداد ۲۹۸/ جس کی فہرست راقم السطور کے پاس محفوظ ہے مگر اسے حذف کر کے صرف ان تعداد لکھنا ہی مناسب ہوگا تا کہ ضخامت سے پرہیز کیا جاسکے۔

میر انیسؔ سوانح کے تعلق سے پروفیسر نیر مسعود کی یہ حوالجاتی کتاب اردو ادب میں ایک بیش بہا اضافہ ہے۔ تقریباً ۳۰۰ مضامین وغیرہ کا احاطہ کیے ہوے اس کتاب میں نیر مسعود نے میر انیسؔ کی زندگی کے ہر نشیب و فراز سے متعلق کل ۱۹/ جامع مضامین ہیں جبکہ میر انیسؔ کی حیات پر لکھی گئی یہ کتاب موصوف کا ایک مستند دستاویز ہے۔ کل ۴۷۲/ صفحات پر مشتمل اس کتاب میں ۱۱/ ابواب کے ساتھ ۱۵۱/ عناوین ہیں۔ اس کتاب کے پیش لفظ میں ڈاکٹر محمد حمید اللہ بھٹ، ڈائرکٹر، NCPUL نئی دہلی فرماتے ہیں کہ ''۔۔۔۔۔ اگر چہ یہ سچ ہے کہ تحقیق و تفحیص کی راہیں کبھی بند نہیں ہوتیں لیکن یہ کتاب اپنے موضوع اور اس کے ذیلی متعلقات کا اس جامعیت کے ساتھ احاطہ کرتی ہے کہ اس پر اضافہ مشکل نظر آتا ہے۔''

پروفیسر نیر مسعود سے قبل میر انیسؔ کے کلام اور ان کی زندگی کے ہر نشیب و فراز پر سب سے زیادہ اور مستند کام پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیبؔ نے کیا ہے۔ میر انیسؔ اور رثائی ادب کے تعلق سے جتنا کچھ ادیبؔ کے ذاتی کتب خانے میں موجود ہے اتنا اور کہیں نہیں۔ اس کتاب کے ابتدائیہ میں بھی نیر مسعود نے اس طرف اشارہ کیا ہے۔ ظاہر ہے کہ ادیبؔ صاحب کے اس ذاتی کتب خانے سے استفادہ کے بغیر اتنا بڑا مستند اور مہتم بالشان کام آسان نہ تھا۔

زیر بحث کتاب کا آغاز موصوف نے میر انیسؔ کے آبائی وطن فیض آباد اور ان کے

والد میر مستحسن خلیقؔ سے کیا ہے۔ اگر نیر مسعود ضمناً ضاحکؔ اور میر حسن کا ذکر بھی کر دیتے تو بہتر ہوتا۔ اس سے اردو کے طلبا مستفیض ہوتے کیوں کہ عام طور پر ایم۔اے۔تک کے طالب علم میر ضاحکؔ سے تقریباً نابلد ہوتے ہیں۔ ہوسکتا ہے کہ کتاب کی ضخامت سے گریز کے پیش نظر ہی میر ضاحکؔ کے تفصیلی ذکر کو حذف کر دیا گیا ہو۔

اردو مرثیہ کو باقاعدہ صنف سخن کی حیثیت سے روشناس کرانے اور دور جدید تک لانے میں میر ضمیر، فصیحؔ و دلگیرؔ وغیرہ کے ساتھ خلیقؔ نے جتنی محنت کی تھی اس اعتبار سے نیر مسعود نے خلیقؔ کی خدمات کا اچھا احاطہ کیا ہے۔ اس کتاب میں میر انیسؔ کی زندگی کے تعلق سے نیر مسعود نے چھوٹے سے چھوٹے اور معمولی سے معمولی واقعے کو بھی پس انداز نہیں کیا بلکہ ہر نکتے پر پوری وضاحت کے ساتھ بحث اور کی ہے۔

میر انیسؔ کے خاندان کے تعلق سے موصوف فرماتے ہیں کہ میر انیسؔ سادات ''موسوی'' سے تعلق رکھتے تھے یا سادات ''رضوی'' سے کیوں کہ میر حسن نے ایک مقام پر اپنے اجداد کے تعلق کا میر امامی موسوی (صفحہ ۱۱) سے بھی کیا ہے جس سے بظاہر وہ امام موسیٰ کاظم کے خاندان سے تعلق رکھتے تھے جبکہ وہ امام رضا کے خاندان سے تھے۔ انیسؔ کے مقام پیدائش (گلاب باڑی، فیض آباد) اور والدہ ہینگا بیگم کے خاندان کے بابت بھی اس حد تک جانکاری فراہم کرائی ہے جس حد تک ضروری تھا۔ میر انیسؔ کی زندگی کے آغاز کے ساتھ ان کے بچپن، تعلیم و تربیت اور اساتذہ کے ذکر کے ساتھ یہ بھی لکھا ہے کہ وہ پانچ برس کی عمر سے مصرعے موزوں کرلیا کرتے تھے۔ ''وہ کھیلتے میں برابر موزوں فقرے کہا کرتے تھے'' (صفحہ ۱۸)۔ لڑکپن کے دوران میر انیسؔ نے اپنی بکری کی موت اور 'تکل' کے کھو جانے کے سلسلے میں جو پانچ شعر کہے تھے وہ بھی نیر مسعود نے اس کتاب میں درج کیے ہیں۔ میر انیسؔ کے اساتذہ میں موصوف نے میر نجف علی اور انیسؔ کے والد خلیقؔ کا بھی ذکر خاص طور سے کیا ہے۔ وہ یہ نہیں مانتے کہ میر انیسؔ کے ایک استاد مولودی حیدر علی فیض آبادی ایک حنفی سنی عالم بھی تھے۔ اس سلسلہ میں نیر مسعود نے دونوں (میر انیسؔ اور مولودی حیدر علی فیض آبادی) کی تاریخ ولادت کا ذکر کرتے ہوے دونوں کی عمروں کے دربیان صرف پانچ یا چھ برس کا فاصلہ تباتے

ہوے لکھا ہے کہ ''استاد ی شاگردی کا رشتہ مشکوک بلکہ ناممکن ہوجاتا ہے'' (صفحہ ۲۱)۔ میر انیسؔ کی تعلیم کے سلسلے میں موصوف نے ان کی کتابی تعلیم کے ساتھ شہ سواری، سپہ گری، تیراندازی اور تلوار بازی کا بھی ذکر پوری وضاحت کے ساتھ کیا ہے۔

خلیقؔ نے میر انیسؔ کی خداداد صلاحیتوں کو ان کی طفلی میں ہی پہچان لیا تھا چنانچہ وہ میر انیس کو اکثر و بیشتر اپنے ساتھ ہی رکھتے۔ تلاش معاش اور دوسری ضرورتوں کے تحت جب بھی ان کو فیض آباد سے لکھنؤ جانا ہوتا تو اکثر سفر میں انیس ان کے ہمراہ ہوتے۔ اسی زمانے میں میر انیسؔ کے کلام پر ناسخؔ کی اصلاح کے سلسلے میں ایک نہایت پر لطف واقعے کا ذکر کرتے ہوے یہ بھی لکھا ہے کہ جب خلیقؔ کو لکھنو سے دور جانا ہوتا تو وہ انیسؔ کو کئی کئی دنوں کے لیے لکھنو میں ہی چھوڑ دیا کرتے تھے۔ نیر مسعود نے میر انیس کو لکھنؤ میں چھوڑنے کے سلسلے میں دبی زبان سے یہ کہا ہے کہ خلیقؔ نے لکھنؤ میں بھی ایک شادی کر رکھی تھی اور وہ میر انیسؔ کو اسی بیوی کے پاس چھوڑ کر کئی کئی دنوں کے لیے لکھنؤ سے دور رہا کرتے اور واپسی میں انیس کو ہمراہ لے کر پھر فیض آباد واپس چلے جاتے۔ اس زمانے تک خلیق نے لکھنؤ میں سکونت نہیں اختیار کی تھی بلکہ بمع اہل وعیال فیض آباد میں ہی مستقل طور سے رہا کرتے تھے۔ میر انیس کو لکھنؤ میں کئی کئی دنوں تک جس بیوی (صفحہ ۵۷) کے پاس چھوڑنے کا ذکر نیر مسعود نے کیا ہے وہ بہت خاص ہے۔ خاص طور پر انیس کے بچپن کے تعلق سے مگر نیر مسعود نے اس بات کا ذکر نہایت مختصر طور پر کیا ہے جبکہ میر خلیقؔ کی لکھنؤ والی بیوی اور ان کی اولادوں کے ذکر میں وضاحت سے کام لینا چاہیے تھا کیوں کہ اس کتاب میں پروفیسر نیر نے میر انیس کے تعلق سے باریک سے باریک اور چھوٹی سے چھوٹی بات کو بھی نہ تو نظر انداز کیا ہے نہ ہی مختصر ذکر پر اکتفا کیا ہے جبکہ اس واقعے پر مدلل بحث اور اس کی وضاحت کے لیے نیر مسعود کو پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیبؔ کے ذاتی کتب خانے سے بہتر بھلا اور کیا ہو سکتا تھا۔

میر انیسؔ کی باقاعدہ شاعرانہ زندگی کے آغاز کا ذکر نیر مسعود ان کی غزل گوئی سے بتاتے ہیں۔ اس سلسلے میں وہ آزادؔ کے نام میر انیس کے ایک خط کے حوالے سے ان کے 'عالم

شباب' (صفحہ ۴۰) کا زمانہ بتاتے ہیں۔ اس زمانے کی میر انیس کی غزلوں پر زیادہ طولانی بحث نہ کرنے کے ساتھ ہی ''آب حیات'' (صفحہ ۵۱۹) کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ ''ابتدا میں انھیں بھی غزل کا شوق تھا۔ ایک موقع پر کہیں (تحقیقی نکتہ نظر سے اس مقام کا نام، تاریخ اور اس شخص کا نام بتانا اور مزید تحقیق ناگزیر تھی جسے درگزر کیا گیا) مشاعرے میں گیے اور غزل پڑھی۔ وہاں بڑی تعریف ہوئی۔ مشفق باپ خبر سن کر دل میں تو باغ باغ ہوا مگر ہونہار فرزند سے پوچھا کہ کل رات کو کہاں گیے تھے؟ انھوں نے حال بیان کیا۔ (خلیق نے) غزل سنی اور فرمایا کہ بھائی اب غزل کو سلام کرو اور اس شغل میں زورِ طبع کو صرف کرو جو دین دنیا کا سرمایہ ہے۔ سعادت مند بیٹے نے اسی دن ادھر سے قطع نظر کی۔ غزل مذکور کی طرح میں سلام کہا۔'' اتنا لکھنے اور 'غزل کو سلام کرنے' کے ذکر کی وضاحت کے بعد چند ایسے اشعار کا حوالہ دیتے ہوے فرناتے ہیں کہ ''۔۔۔۔ قیاس کہتا ہے کہ شاید یہی میر انیس کی آخری غزل ہو۔'' ایسے زود گو شاعر کے سلسلے میں یہ قیاس درست نہیں کہ انھوں نے اتنے کم اشعا کہے جو دستیاب ہی نہیں۔ اگر یہ میر انیس کی (اور بعد میں سلام) آخری غزل کے اشعار ہیں تو شروع زمانے کے اشعار بھی ملنے چاہیے جن کا کہیں کوئی ذکر یا حوالہ درج نہیں ہے۔ اب اس غزل اور سلام کے تخلص کے سلسلے میں ان اشعار کی نقل ضروری ہے جن کا حوالہ نیر مسعود نے دیا ہے۔ وہ فرماتے ہیں کہ ''۔۔۔۔ غزل کے اشعار حسب ذیل ہیں (صفحہ ۴۲):

غزل

اشارے کیا نگہِ ناز دل ربا کے چلے
ستم کے تیر چلے نیمچے قضا کے چلے

پکارے کہتی تھی حسرت سے نعش عاشق کی
صنم کدھر کو ہمیں خاک میں ملا کے چلے

مثال ماہی بے آب موج تڑپا کی
حباب پھوٹ کے روے جو تم نہا کے چلے

مذکورہ سلام میں چودہ اشعار ہیں، جن میں چند درج ذیل ہیں:

سلام

گنہ کا بوجھ جو گردن پہ ہم اٹھا کے چلے
خدا کے آگے ندامت سے سر جھکا کے چلے
مقام یوں ہُوا اس کارگاہ دنیا میں
کہ جیسے دن کو مسافر سرا میں آ کے چلے
ملی نہ پھولوں کی چادر تو اہل بیتِ امام
مزار شاہ پہ لختِ جگر چڑھا کے چلے

نقل کرنے کے بعد فرماتے ہیں کہ اس سلام کا مقطع بہت مشہور ہے:

انیسؔ دم کا بھروسہ نہیں ٹھہر جاؤ
چراغ لے کے کہاں سامنے ہَوا کے چلے

موصوف نے غزل اور سلام کے صرف تین تین اشعار نقل فرمائے ہیں جبکہ یہاں پورے سلام کے ساتھ ہی پوری غزل کو بھی نقل کرنا ناگزیر تھا۔ سلام کے دوسرے شعر پر غور فرمائیں تو شعر جتنا سلام کا محسوس ہوتا ہے اتنا ہی غزل کا بھی لگتا ہے کیوں کہ بے ثباتی عالم کے موضوع کا جتنا تعلق سلام سے ہے اتنا ہی غزل سے بھی ہے۔ پھر یہاں سلام کے ساتھ مقطع تو پیش کیا جبکہ غزل میں مقطعے کا شعر ندارد ہے۔ یہ صورت حال دو طرف اشارہ کرتی ہے۔ یا تو میر انیسؔ کی درج بالا غزل (جس کے ساتھ اتنی اہم روایت جڑی ہے) کے دیگر اشعار کے ساتھ مقطعے کا شعر بھی کسی سبب تلف ہو گیا یا پھر انیسؔ نے غزل کے ساتھ مقطع کہا ہی نہیں، جو کہ ممکن نہیں یا پھر غزل اور سلام دونوں کا مقطع ایک ہی ہے جو عام طور پر سلام کے ساتھ ہی ملتا ہے۔ اس مقام پر راقم السطور کو پہلی بات زیادہ مناسب معلوم ہوتی ہے کہ غزل کے باقی اشعار کے ساتھ اس کا مقطع بھی تلف ہو گیا ہو گا۔ راقم نے اس سلسلے میں مزید معلومات فراہم کرنے کے سلسلے میں پروفیسر نیر مسعود صاحب کو ایک خط لکھ کر یہ دریافت بھی کیا تھا کہ کیا درج بالا غزل اور سلام کا مقطع ایک ہے یا غزل کا مقطع دریافت ہی نہ ہو سکا مگر افسوس کہ میرے اس خط کا

جواب موصوف نے اب تک نہیں دیا چنانچہ میں نے اس خط کا ذکر پروفیسر قمر جہاں صاحبہ، سابق صدر شعبۂ اردو، بنارس ہندو یونیورسٹی سے بھی کیا۔ کچھ دنوں کے توقف کے بعد قمر جہاں صاحبہ نے مجھے فون کر کے بتایا کہ وہ نیر مسعود صاحب کی مزاج پرسی کی غرض سے ''ادبستان'' تشریف لے گیں تھیں مگر موصوف کی طولانی علالت کے سبب ان سے اس موضوع پر گفتگو نہ ہو سکی۔ قمر جہاں صاحبہ نے مزید فرمایا کہ آپ مطمئن رہیں، نیر صاحب آپ کے خط کا جواب ضرور دیں گے۔'' مگر میں اب تک جواب سے محروم ہوں۔ بحر حال اگر متذکرہ غزل اور سلام دونوں کے مقطعتوں کو ایک ہی مان بھی لیا جائے تو بھی ایک سوال برقرار رہتا ہے اور وہ یہ ہے کہ ''انیسؔ دم کا بھروسہ نہیں ٹھہر جاؤ۔۔۔۔۔ تو بات اور بھی الجھ جاتی ہے کیوں کہ جس زمانے میں میر انیسؔ صرف غزلیں کہا کرتے تھے اور قرب و جوار کے مشاعروں پڑھنے جایا کرتے تھے اس وقت ان کی عمر بہت کم تھی اور وہ انیس تخلص نہیں کرتے تھے بلکہ اس زمانے میں حزیں تخلص کرتے تھے۔ اس لیے ابتدائی زمانے کی ان کی تمام غزلوں کے ساتھ انیس تخلص نہیں بلکہ حزیں تخلص ملنا چاہیے۔ اس سلسلے میں کوتاہ نظر راقم کا خیال ہے کہ میر انیسؔ کے متذکرہ غزل اور سلام سے ملحق روایت الحاقی ہو سکتی ہے کیوں کہ میر انیسؔ جس زمانے میں غزلیں کہا کرتے تھے وہ ان کی شاعری کا ایکدم ابتدائی دور تھا۔ انیسؔ کے ابتدائی دور کے اشعار میں وہ گہرائی اور گیرائی نہیں تھی جو اس سلام اور خاص طور سے مقطع میں ہے۔ لفظوں کا یہ امتزاج، ایسی تشبیہ، استعارے، شعری صنعتیں اور دیگر شعری لوازمات کا خیال کو ہنہ مشق انیس ہی رکھ سکتا ہے نہ کہ حزیںؔ۔ راقم کی اس دلیل کے ثبوت میں میر انیسؔ کے شروعاتی زمانوں کے مراثی جو انھوں نے فیض آباد میں کہے یا اپنی لکھنؤ سکونت کے ابتدائی زمانوں میں۔ ان کے ابتدائی دور کے مراثی کو سامنے رکھ کر غور کیا جائے تو اس سلام اور غزل کا معیار وہی معلوم ہوگا جو ان کے کہنہ مشق اشعار میں ملتا ہے۔ قیاس ہوتا ہے کہ میر انیس نے چودہ اشعار پر مشتمل یہ بہترین سلام اپنی عمر کی پختگی کے زمانے میں کہے ہوں گے اور قافیہ اور ردیف کی وسعتوں، فرصت اور منہ کا ذائقہ بدلنے کے خاطر غزل کے چند اشعار بھی اسی زمین میں کہہ دیے ہوں گے جو دستیاب ہیں۔ انھوں نے پوری غزل بمع مقطع کہی ہی نہ ہوگی۔ ہاں اس بات سے البتہ انکار نہیں کیا جا سکتا کہ میر خلیقؔ نے انیس کو غزل

گوئی چھوڑنے اور سلام ومراثی کی طرف متوجہ ہونے کی تلقین کسی غزل کے ساتھ کی ہوگی مگر وہ غزل وہی تھی جس کا ذکر پہلے کیا چکا ہے، مشکوک لگتا ہے۔

میر انیسؔ کے باقاعدہ مرثیہ گوئی کے آغاز کا زمانہ، نیر مسعود صاحب ان کی عمر انتیس برس (صفحہ ۴۴) بتاتے ہیں جب انھیں ایک رئیس، مرزا سیدو نے اپنے یہاں مرثیہ خوانی کے لیے باقاعدہ ۲۰۰/روپے سالانہ پر تقرر کیا تھا۔

میر انیسؔ کی مرثیہ گوئی کے آغاز کے بعد موصوف نے ان کی تحت اللفظ مرثیہ خوانی کا ذکر کیا ہے۔ تحت اللفظ مرثیہ خوانی میں میر انیسؔ نے ایسا انوکھا اور جاذب و جالب انداز بیان پیدا کیا کہ میر انیسؔ کے ساتھ ہی تحت اللفظ مرثیہ خوانی کو باقاعدہ ایک فن کی حیثیت حاصل ہو گئی۔ میر خلیقؔ تک ان کے خاندان میں باقاعدہ داستان گوئی رائج تھی۔ میر خلیق اور دوسرے داستان گویوں سے متاثر ہو کر میر انیسؔ نے بھی باقاعدہ داستان گوئی کے اس فن کو تحت اللفظ مرثیہ کے ساتھ جوڑ لیا ہوگا جس سے مرثیہ پڑھتے وقت داستان گویوں کی طرح 'بتانے' کے ہنر نے اسے فن کی حیثیت قرار دے دیا ہوگا۔ کیوں کہ صحیح طریقے سے 'بتانے' کا مطلب ہی یہی ہے کہ سامعین کی آنکھوں کے سامنے ہر اس منظر کا نقشہ کھنچ جائے جو کچھ داستان گو یا مرثیہ خواں کہہ رہا ہو۔ اگر 'بتانے' کو صحیح طریقے سے نبھایا جائے تو وابستہ قصے اور گاڑھے لفظوں کی وضاحت بھی عام سامعین پر پوری طرح سے ہو جاتی ہے اور میر انیسؔ اس فن میں بھی قدرت رکھتے تھے، چنانچہ مرثیہ پڑھنے کے اپنے اس خاص انداز کی بھی وجہ سے انھوں نے عوام کے دلوں پر مرثیہ خوانی کا بھی سکہ جما لیا تھا اور اسی سبب انھیں وہ مقبولیت بھی حاصل ہوئی جو ان کے ہمعصروں میں کسی کو بھی نصیب نہ ہو سکی۔ 'بتانے' کے اس کام میں وہ زیادہ تر آنکھوں، کندھے، گردن اور وقت ضرورت ہاتھ اور پیر کے اشارے سے بھی کام لے لیا کرتے تھے۔ مرثیہ خوانی کا ہنر انیسؔ کو خلیقؔ نے ہی سکھایا تھا اور مرثیہ گوئی کے ساتھ مرثیہ خوانی میں بھی وہ انیسؔ کے استاد تھے (صفحہ ۴۸)۔ ان کی مرثیہ خوانی کی خوبی کے سلسلے میں شمس العلما مولانا محمد حسین آزاد سمیت بہت سے محققین فرماتے ہیں کہ ایک قد آدم آئینے کے سامنے مرثیہ پڑھنے کی مشق بہم پہنچاتے تھے (صفحہ ۴۹)۔ جبکہ بہت سے لوگ اس روایت سے اتفاق نہیں رکھتے۔ میر انیسؔ

کے گھر میں قد آدم آئینہ تھا ہی نہیں (صفحہ ۴۹)۔

مرثیہ خوانی میں منبر سے 'بتانے' کی ان کی منفرد خوبی اور خاص انداز بیان نے ہی انھیں اس میدان میں اتنی بلند عطا کی کہ پورا لکھنؤ دو حصوں میں منقسم ہو گیا۔ ہر طرف باقاعدہ دو گروہ 'انیسیے' اور 'دبیریئے' بن گئے۔ میر انیس کی منفرد مرثیہ خوانی کے بارے میں پروفیسر نیر مسعود ''حیات انیس'' کے حوالے سے فرماتے ہیں کہ ''وہ شخص منبر پر پڑھ رہا تھا اور یہ معلوم ہوتا تھا کہ جادو کر رہا ہے۔'' انیس کی مرثیہ خوانی کا یہ حال شمس العلما مولوی ذکا اللہ کی زبانی ہے جو انھوں نے محمد حسین آزاد سے بیان کیا تھا (آب حیات)۔ ذکا اللہ نے اشہری سے بھی اس مجلس کا ذکر کیا تھا جسے اشہری نے اس طرح نقل کیا ہے:

''جب میں اس مجلس میں پہنچا تو تمام عالی شان مکان آدمیوں سے بھر چکا تھا بلکہ سیکڑوں مشتاق فرش کے کنارے زمین پر دھوپ میں کھڑے ہوئے محو سماعت تھے۔ میرا مجلس کے اندر جگہ پانا ناممکن تھا اس لیے میں بھی وہیں دھوپ میں کھڑا ہو کر سننے اور دور دور سے ٹکٹکی باندھ کر میر انیس کی صورت اور ان کی ادائے بیان کو دیکھنے لگا۔ میں میر انیس کی فصاحت بیانی اور ان کے طرز بیان کی دل فریب اداؤں کی تصویر نہیں کھینچ سکتا۔ صرف اتنا کہہ سکتا ہوں کہ میں نے اس سے پہلے کبھی ایسا خوش بیان نہیں سنا اور نہ کسی کے ادائے بیان سے یہ مافوق الفطرت اثر پیدا ہوتے مشاہدہ کیا۔۔۔۔ معلوم ہوتا تھا کہ منبر پر ایک کل کی بڑھیا بیٹھی ہوئی لڑکوں پر جادو کر رہی ہے۔ جس کا دل جس طرف چاہتی ہے پھیر دیتی ہے، اور جب چاہتی ہے ہنساتی ہے اور جب چاہتی ہے رلاتی ہے۔ میں اسی حالت میں دو گھنٹے کے قریب کھڑا رہا۔ میرے کپڑے پسینے سے تر اور پاؤں خون اترنے سے شل ہو گیے۔ لیکن میں جب تک میر انیس کی صورت دیکھتا اور ان کا مرثیہ سنتا رہا، مجھ کو یہ کوئی بات محسوس نہ ہوئی۔'' (صفحہ ۱۲۲)۔

''انیسیات'' کے حوالے سے دوسری روایت نقل کرتے ہوئے نیر مسعود فرماتے ہیں کہ صغیر بلگرامی نے لکھا کہ ''میں کلام دبیرؔ کا شیدائی تھا، انیسؔ کے کمال کا قائل نہ تھا۔ ایک مرتبہ اتفاقاً انیس کی ایک مجلس میں شرکت ہوئی اور میں بے دلی سے ان کو سننے لگا، لیکن دوسرے ہی

بند کی مندرجہ ذیل بیت:

ساتوں جہنم آتشِ فرقت میں جلتے ہیں
شعلے تری تلاش میں باہر نکلتے ہیں

انھوں نے اس انداز سے پڑھی کہ مجھے شعلے بھڑکتے ہوئے دکھائی دینے لگے، اور میں ان کا پڑھنا سننے میں ایسا محو ہوا کہ اپنے تن بدن کا ہوش نہ رہا، یہاں تک کہ جب ایک دوسرے شخص نے مجھے ہوشیار کیا تو مجھے معلوم ہوا کہ میں کہاں ہوں اور کس عالم میں ہوں" (صفحہ ۱۲۲)۔

یہ تو تھیں میر انیس کے خاص لب و لہجے کے ساتھ خواندنی کی دو جھلکیاں۔ وہ ایسے نازک مزاج اور بااصول شخصیت کے مالک بھی تھے کہ منبر پر بیٹھنے کے بعد بڑے سے بڑے امرا و روسا کو خاطر میں نہ لاتے۔ انھیں یہ قطعی پسند نہ تھا کہ ان کی مجلس کے درمیان کوئی مجمع کو ڈاکتا پھلانگتا منبر کے قریب تک آئے۔ ان کے مزاج کی یہ نزاکت اس وقت اور بڑھ جاتی جب وہ منبر پر تشریف فرما ہوتے" (صفحہ ۱۲۳)۔ اس سلسلے میں موصوف "نوشتۂ ادیب" کے حوالے سے فرماتے ہیں کہ "ان کے غصے کے وقت بڑے بڑے صاحب اقتدار لوگ آنکھیں نیچی کر لیتے تھے۔ ان کی ایک ڈانٹ نے دوشالہ اوڑھنے والوں کو پائین فرش جوتیوں کے پاس بٹھا دیا۔ وہ منبر پر پہنچ کر اپنے جذبات غیظ کو روک نہیں سکتے تھے۔۔۔۔۔ میر معصوم علی سوزخواں کا بیان ہے کہ لکھنؤ کے ایک امیر کبیر محفلوں میں خدم و حشم اور رئیسانہ ٹھاٹ کے ساتھ جاتے تھے۔ ایک بار انیس کی ایک مجلس کے بیچ میں وہ تشریف لائے اور منبر کے قریب جا کر بیٹھے۔۔۔۔۔ دستور کے مطابق ان کا بھنڈی خانہ، آب دار خانہ اور دست بقچہ وغیرہ بھی آنا شروع ہوا۔ اس میں دیر ہوئی۔ میر صاحب خاموش مگر غصے میں بیٹھے تھے۔ اسی اثنا میں حاضرین مجلس میں کسی نے کہا جناب میر صاحب، بسم اللہ، آپ مرثیہ شروع فرمائیں۔ انیس نے جھلا کر جواب دیا، کیا شروع کروں، آپ کا جہیز تو آ لے" (صفحہ ۱۲۴)۔

"واقعات انیس" صفحہ ۸۹ سے ایک اور واقعہ نیر مسعود نے یوں بیان کیا ہے:

"دوران مرثیہ خوانی میں ایک رئیس مجلس میں تشریف لائے اور چاہا کہ کسی طرح مجمعے کو طے کر کے منبر کے قریب پہنچ جائیں۔ میر انیس ارادہ سمجھ گئے اور اپنی رعب دار آواز سے

فرمایا کہ بس، وہیں بیٹھ جاؤ۔ ایک قدم آگے نہ بڑھانا۔ رئیس صاحب نے وہیں غوطہ مارا اور جوتیوں کے پاس آرام سے بیٹھ گئے'' (صفحہ ۱۲۴)۔

مجلسوں کے درمیان میر انیس کا طریقہ، رعب وداب اور قدر و منزلت کچھ ایسی ہی تھی جس کے سلسلے میں پروفیسر نیر مسعود نے اور بھی بہت سے واقعات اسی کتاب میں مستند حوالوں کے ساتھ سپرد قلم کیے ہیں۔ انیس کے کلام اور خواندنی کے سلسلے میں نیر مسعود کا کہنا ہے کہ ''انیسؔ کی مرثیہ خوانی میں ان کا کلام، ان کا لب ولہجہ، ان کی آواز، چہرے کے تاثرات اور اشارات، یہاں تک کہ منبر اور مکان مجلس بھی، ان کی ظاہری ہیئت میں مل جل کر ایک ہوجاتے تھے۔ جب تک وہ مرثیہ پڑھتے رہتے، سننے والے خود کو کسی دوسری دنیا میں پاتے اور انیسؔ انھیں کوئی ورائے فطرت وجود یا کم سے کم ایک عجوبہ معلوم ہوتے تھے۔۔۔۔'' (صفحہ ۸۔۱۲۷)۔

''میر انیسؔ لباس اور ٹوپی کے معاملے میں بہت محتاط تھے۔ ان کے پاس بہت سی ٹوپیاں تھیں۔ وہ لباس کے ساتھ ٹوپی کا جائزہ لیتے ہوئے اکثر زیادہ وقت آئینے کے سامنے کھڑے ہو کر گزارتے تھے اور مسلسل متعدد ٹوپیاں بدل بدل کر خود کو آئینے میں دیکھا کرتے تھے'' (صفحہ ۴۹)۔

میر انیس کی صغر سنی میں بھی خلیقؔ انھیں اکثر اپنے ساتھ لکھنؤ لے جایا کرتے تھے۔ خلیقؔ نے ہی انھیں ضمیرؔ اور ناسخ جیسے بڑے شعرا کے علاوہ اکابر شہر اور روسا سے ملوایا۔ بڑے ہونے کے بعد وہ اکثر فیض آباد سے لکھنؤ مجلسیں پڑھنے جایا کرتے تھے (صفحہ ۵۷) مگر ان کی مستقل سکونت فیض آباد میں ہی تھی۔

لکھنؤ میں میر انیس کی پہلی مجلس کے سلسلے میں پروفیسر نیر مسعود اشہری کی ''حیات انیس'' کے حوالے سے فرماتے ہیں کہ یہ موقع انھیں خلیق نے ہی فراہم کیا (صفحہ ۶۴) لکھنؤ میں میر انیسؔ کی پہلی مرثیہ خوانی کے سلسلے میں مختلف متضاد بیانات ملتے ہیں مگر بیشتر نے ان کی خواندنی کا آغاز سبھی نے قریب قریب ۱۲۶۰ھ کے درمیان کا زمانہ بتایا ہے۔ ان تمام لوگوں نے ''غالباً'' ''گویا'' جیسے لفظوں کے ساتھ اپنے بیانات درج فرمائے ہیں۔ جس وقت میر انیسؔ نے لکھنؤ میں مرثیہ خوانی کا آغاز کیا وہاں پہلے سے ہی مرزا دبیرؔ کے قدم جمے ہوئے

تھے۔ مرثیہ خوانی میں لکھنؤ اور دور دور تک دبیرؔ کا طوطی بولتا تھا۔ مرزا دبیر کی صرف لکھنؤ میں مرثیہ خوانی سے ہونے والی آمدنی کا اندازہ محمد زماں آزردہ کے اس بیان سے لگایا جا سکتا ہے۔ وہ افضل حسین ثابت کے حوالے سے اپنی کتاب ''مرزا سلامت علی دبیرؔ'' میں فرماتے ہیں کہ ''ملکہ زنانی زوجہ نصیر الدین حیدر دوم شاہ اودھ عشرہ محرم میں دس ہزار روپیہ مرزا صاحب (مرزا دبیرؔ) کو نذرانہ پیش کش فرماتی تھیں۔ بادشاہ کے یہاں سے جو ملتا تھا وہ اس سے بدر جہاز یادہ تھا اور محلات اور امرا، جو پیش کش کرتے تھے ان تمام نذرانوں پر خیال کیا جائے تو لاکھ روپیہ سالانہ کوئی مبالغہ نہیں ہے۔''

پروفیسر زماں آزردہ کے اسی بیان سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ شروعاتی زمانے میں نام و نمود کے پیش نظر مرزا دبیرؔ کے مقابلے میر انیسؔ کو لکھنؤ والے جانتے تک نہ تھے۔ یہ ان کے مرثیہ خوانی کا خاص انداز ہی تھا جس نے ان کی پہلی مجلس کے ساتھ ہی ان کے نام کو اتنی شہرت دی کہ وہ سدرۃ المنتہیٰ تک پہنچ گیے اور اپنی پہلی مجلس کے بعد سے ہی انھیں مرزا کا مدمقابل کہا جانے لگا۔ انیسؔ کو اپنی پہلی مجلس سے جو شہرت ملی وہ بتدریج بڑھتی گئی۔ ان کے خاص طرز بیان کے علاوہ لکھنوی عوام نے مرزا کے مقابلے ان کے کلام کی بھی زیادہ پزیرائی کی۔ عوام کے لیے ان کے کلام میں جو چیز سب سے زیادہ پر کشش تھی وہ ان کی سادہ، سلیس اور رواں زبان تھی۔ شعری صنعتیں بھی اتنی آسان ہوتیں کہ بقول خود میر انیسؔ سامعین جلد سمجھ لیں جیسے صنعت ہو ہی' ان تمام خواص کے ساتھ کلام میں سہل پسندی کے امتزاج نے میر انیسؔ کو جو شہرت و عزت بخشی وہ جگ ظاہر ہے۔ ایسی شہرت کے حصول کے بعد اب میر انیسؔ کا تھوڑے تھوڑے وقفے پر فیض آباد جانا آنا ممکن نہ تھا چنانچہ انھوں نے لکھنؤ میں مستقل سکونت اختیار کر لی۔ جب انھوں نے لکھنؤ میں مستقل سکونت اختیار کی تو وہ امجد علی شاہ کا زمانہ تھا (صفحہ ۱۱۵)۔ اس سلسلے میں شادؔ کے حوالے سے پروفیسر نیر مسعود فرماتے ہیں کہ ''لکھنؤ کے لوگوں سے وعدے ہو گیے تھے کہ مع عیال اب لکھنؤ میں ہی آکر رہوں گا۔ چنانچہ تھوڑے دن میں وطن کو خیر باد کہا اور مع عیال لکھنؤ میں چلے آئے'' (صفحہ ۱۰۹)۔

میر انیسؔ کی راٹھ حویلی، فیض آباد سے لکھنؤ منتقلی کے سلسلے میں بھی پروفیسر نیر مسعود

نے اشتباہ ظاہر کیا ہے۔ کہیں ان کی منتقلی کا یہ زمانہ ۱۲۶۰ھ درج ہے تو کہیں ۱۲۶۲ھ۔ ان اشتباہات کی دو اہم وجوہات یہ ہیں کہ میر انیس کی لکھنؤ منتقلی کسی مخصوص تاریخ کو نہ ہو کر بتدریج ہوئی۔ ان کا لکھنؤ اور فیض آباد آنے جانے کا سلسلہ عرصہ تک برقرار رہا اور انھوں نے لکھنؤ کی مستقل سکونت اختیار کر لینے کے کافی عرصہ بعد تک خود کو ثم لکھنوی کہتے رہے تھے (صفحہ ۱۰۹)۔ پروفیسر نیر مسعود اپنی اسی کتاب میں رقمطراز ہیں کہ لکھنؤ میں میر انیس کی کل چھ قیام گاہیں تھیں۔ مختصراً (۱) شیدیوں کا احاطہ (۲) سبطی (۳) نخاس (۴) منصور نگر (۵) پنجابی ٹولہ (بیگم گنج، راجا بازار) اور (۶) چوبداری محلہ (محلہ آئینہ سازاں، سبزی منڈی، چوک)۔ (صفحہ ۱۱۴۔۱۱۰)۔

ان سکونتوں کے بارے میں نیر مسعود نے جو وجوہات بیان کی ہیں مختصراً اس کا ماحصل یہ ہے کہ انتزاع سلطنت کی وجہ سے انھیں کئی مرتبہ اپنی سکونتیں تبدیل کرنی پڑیں۔ (بحوالہ حسن) جب انیسؔ لکھنؤ گیے تو ان کا مکان محلہ سبطی یا شیدیوں کا احاطے میں تھا" (صفحہ ۱۱۰)۔ ۱۲۶۷ھ میں وہ نخاس یعنی اس محلے میں رہتے تھے (صفحہ ۱۱۳)۔ شاہی کے خاتمے کے بعد لکھنؤ میں جنگ کا ماحول پیدا ہوا تو انیسؔ سبطی کی سکونت ترک کر کے منصور نگر میں اپنے ایک شاگرد مرزا محمد عباس کے مکان میں منتقل ہو گیے۔ انگریزوں کی فتح کے بعد لکھنؤ کا تخلیہ شروع ہوا تو عرصہ کے لیے کاکوری کی طرف چلے گیے۔ وہاں سے واپس آ کر پھر مرزا عباس کے یہاں منصور نگر میں مقیم ہوے۔ آشوب ۱۸۵۷ء کے بعد لکھنؤ میں حالات معتدل ہوئے تو انیس نے اس علاقے میں مکان لیا۔ چھٹویں سکونت میر انیس کی آخری قیام گاہ تھی۔ یہیں ان کی وفات اور اسی علاقے میں تدفین ہوئی (صفحہ ۱۱۴)۔

لکھنؤ میں میر انیس کی متعدد قیام گاہوں کا ذکر کرنے کے بعد نیر مسعود نے ان کی شخصیت، پسند ناپسند وغیرہ کا ذکر بھی بڑے حسن و خوبی سے کیا ہے۔ میر انیسؔ کی شخصیت کے عنوان کے تحت موصوف نے میر انیس کی آواز، طرز گفتگو، انیس کے بولے ہوے فقرے (۱۲ فقرے)، انیس کی صحبتیں، شعر و شاعری، پڑھے ہوے شعر، شعروں کی اثر پزیری، شاعری پر تبصرہ، حسِ مزاج، (انیسؔ کے لطیفوں اور بذلہ سنجیوں)، ملاقات کے

مقررہ اوقات، دوست داری، معمولات، دلچسپیاں اور مشغلے کے تحت کتابیں اور مطالعہ، پتنگ اڑانا، کبوتر کا شوق، (لڑانے نہیں بلکہ کبوتر پالنے کا شوق) تھا (صفحہ ۱۵۹)، بلّی، چھڑیوں کا شوق، موسیقی، سوز خوانی، حقہ، (مجلس پڑھنے کے بعد حقے کی طلب بڑھ جاتی تھی۔ صفحہ ۱۶۱)، گوشت، غسل تفریح، مذہبیت (میر انیس کا آبائی اور خاندانی مذہب شیعہ تھا۔۔۔۔انیس مذہبی، روزہ، نماز وغیرہ کے پابند تھے (۱۶۳)، انیس گھر میں، انیس کے ملازمین (میر اکبر علی، بدبدی بیگم، خدا بخش، مرزا راحت علی، سید علی حسین، غلام عباس، کسیا مالی، شیخ نجف علی، حاجی نور محمد)۔ ۲۹/عناوین کا احاطہ کرنے کے باوجود موصوف نے تمام خاص لحاظ نکات نہایت حسن وخوبی اور جاذب وجالب طریقے سے پیش کیے ہیں۔ اس ذکر کے ساتھ کتاب کا چوتھا باب اختتام پزیر ہوتا ہے۔

پانچویں باب میں عہد واجد علی شاہ میں میر انیس کا ذکر بھی موصوف نے مرزا دبیر کی شہرتوں سے شروع کیا ہے۔ موصوف رقمطراز ہیں کہ ''اس زمانے میں میاں فصیح و میاں دبیر و میاں ضمیر کے سے شعرائے لکھنؤ نے مرثیے کی فصاحت کو عرش اعظم تک پہنچا دیا تھا (صفحہ ۱۷۷)۔ اس ضمنی سے ذکر کے بعد ''بادشاہ محل عالم اور انیس'' کے عنوان کو قلمبند کرتے ہوے عالم آرہ بیگم (واجد علی شاہ کی پہلی بیگم جسے انھوں نے نصیر الدین حیدر کے جلسے والیوں میں سے ایک (موتی خانم) کے پسند آجانے کی باعث بھلا دیا تھا۔ واجد علی شاہ کی اس حرکت سے ان کے والد امجد علی شاہ نے سخت ناراضی ظاہر کی اور اپنی بہو عالم آرا کی طرفداری کی۔ اس دوران میر انیس کے ایک بند کے حوالے میں موصوف فرماتے ہیں کہ ان میں مرثیہ کے مطلع والے بند میں ''شہنشاہ معظم'' سے بادشاہ وقت امجد علی شاہ مراد ہے (ص ۱۸۱)۔۔۔۔عالم کا لفظ عالم آرا بیگم کی طرف اشارہ کرتا ہے اور اس سے یہ امکان سامنے آتا ہے کہ انیس ان کی سرکار سے وظیفہ وغیرہ پاتے تھے (ص ۱۸۲)۔ مگر میر انیس کو امجد علی شاہ یا واجد علی شاہ کی سرکار سے کسی وظیفے کے ملنے کا کوئی دستاویزی یا حتمی ثبوت موصوف نے فراہم نہیں کرایا ہے۔ موصوف نے ڈاکٹر کوکب کے حوالے سے لکھا ہے کہ (اس بند کے تیسرے مصرعے)۔۔۔۔انیس نے

''حامی دیں'' اور ''قبلہ عالم'' کی مانوس اور مستعمل تراکیب کو چھوڑ کر ''قبلہ دیں'' اور ''حامی عالم'' کہا ہے جو اسی قضیے کی طرف اشارہ ہوسکتا ہے'' (ص ۱۸۲)۔ اس سے یہ تو ظاہر ہوتا ہے کہ مرانیسؔ کو امجد علی کی طرف سے انعام واکرام تو کبھی کبھار ملتا رہا ہو مگر وہاں سے کوئی مستقل وظیفے کی سند نہیں۔ اس سلسلے میں ایک اور قابل توجہ بات یہ بھی ہے کہ جس وقت میر انیسؔ نے لکھنؤ میں اپنی خواندنی شروع کی اس زمانے میں مرزا دبیرؔ کی شہرت سدرۃ المنتہیٰ پر تھی اور ملکہ زمانی کے دربار سے انھیں لاکھوں روپے سالانہ کی آمدنی تھی۔ امجد علی اور خود واجد علی بھی مرزا دبیرؔ کے ہی معتقد تھے۔ نواب واجد علی شاہ اخترؔ کا ایک شعر:

میں کمسنی سے عاشق نظم دبیرؔ ہوں
واللہ لطف شعر میں اس کے اسیر ہوں

یہی شعر کہیں کہیں اس طرح بھی ملتا ہے:

بچپن سے ان کے دام سخن کا اسیر ہوں
میں کمسنی سے عاشق نظم دبیرؔ ہوں

اس شعر کے علاوہ مرزا دبیرؔ کی خواندنی اور واجد علی شاہ کی وہاں موجودگی سے متعلق ایک اور واقعہ:

''۔۔۔۔۔ایک روز جب مرزا دبیرؔ، واجد علی شاہ کے یہاں مجلس بڑھ رہے تھے، ہَوا کے ایک تیز جھونکے کی سبب منبر کے اوپر تنا ہوا شامیانہ منتشر ہوگیا اور سورج کی سیدھی کرنیں مرزا دبیرؔ کے چہرے پر بڑنے لگیں۔ یہ دیکھ کر واجد علی شاہ اپنی جگہ سے اٹھے اور اپنی چھتری طلب کی۔ اختتام مرثیہ تک خود ہاتھ میں چھتری لیے مرزا دبیرؔ کے چہرے اور جسم کو آفتاب کی تمازت سے بچاتے رہے۔ یہ واقعہ واجد علی شاہ کے دفتر میں کچھ اس طرح درج ہے:

''روز در مجلس بالائے منبر، بحضور اعلیٰ حضرت بخواند مرثیہ۔ اتفاق افتاد، یکسو شد و عکس آفتاب بروئے آن جناب اوفتادہ۔ فی الفور ظل اللہ چتر خود طلبیدہ و چوبش بہ دست خود گرفتہ، قریب منبر استادہ تا اختتام مرثیہ سایہ افگن ماند۔'' (شمس الضحیٰ مولوی صفدر حسن۔ صفحہ ۱۶۶)۔

واجد علی شاہ کے درج بالا ایک شعر اور پھر اس واقعہ سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ دربار میں دبیر کی کیا قدر و منزلت تھی۔

اس کے بعد مزید ذ کے ساتھ موصوف کے دیگر حالات بیان کرتے ہوئے میر انیسؔ کی ایک مجلس میں نجات حسین عظیم آبادی کی شرکت (ص ۱۸۲) کا ذکر کرنے کے بعد میر خلیقؔ کے آخری زمانے کا تذکرہ کرتے ہیں۔ وہ آزادؔ (آب حیات صفحہ ۱۷۔۰۷ ۳) کے حوالے سے فرماتے ہیں کہ خلیقؔ کی وفات ۸ رجمادی الاول ۱۲۶۰ھ مطابق ۲۶ رمئی ۱۸۴۴ء کو ہوئی (صفحہ ۱۸۸)۔ خلیقؔ کی تدفین میر انیسؔ کے مکان شیدیوں کے احاطے سے متصل ان کے آبائی قبرستان میں ہوئی (صفحہ ۱۸۹۔۱۸۸)۔

میر انیسؔ کی آئندہ زندگی کا تذکرہ نیر مسعود ''انیس: خلیقؔ کے بعد'' کے عنوان سے کرتے ہیں۔ چند مجلسیں پڑھنے کے بعد ہی انیسؔ کا چرچہ لکھنؤ اور قرب و جوار میں اس شدت سے ہونے لگا کہ وہ چند مجلسوں میں خواندنی کے بعد ہی پورے شد و مد کے ساتھ مرزا دبیرؔ کے سب سے بڑے مدمقابل تصور کیے جانے لگے اور خواندنی کے آغاز سے ہی لکھنؤ انیسیوں اور دبیریوں کے دو گروہوں میں منقسم ہو گیا۔'' معرکۂ انیسؔ و دبیرؔ کے آغاز'' کے عنوان سے نیر مسعود، شادؔ کے حوالے سے رقمطراز ہیں کہ:

''ایک بڑی مجلس (۱) میں سارے اعیان و شرفائے شہر کا جم غفیر جمع تھا اور بعض با اختیار خواجہ سرا بھی آئے ہوئے تھے۔ ان میں سے ایک خواجہ سرا (۲) مرزا دبیرؔ مغفور کے حد سے زیادہ دلدادہ تھے۔ وہ بھی موجود تھے کہ کسی شخص (۳) نے جوش میں آ کر میر انیسؔ کی تعریف میں یہ کلمہ پکار کر کہہ دیا کہ اس کلام (۴) کے آگے مرثیہ کہنا بے حیائی ہے۔ مرثیہ گویوں کو اگر شرم ہے تو چاہیے کہ اپنے مرثیے دریا میں ڈال دیں۔ یہ کلمہ خصوصاً اس خواجہ سرا کو تیر کی طرح لگ گیا۔ پیچ و تاب کھایا کیا، جب مجلس ختم ہوئی تو خواجہ سرا نے اس شخص کا ہاتھ پکڑ لیا اور سخت زبانی کے ساتھ رد و بدل ہونے لگی۔ کچھ لوگ جنبہ کش خواجہ سرا کے اور کچھ طرف دار اس شخص کے ہوئے۔ تادیر یہی رد و بدل رہی۔ صاحب خانہ (۵) نے دونوں کو بہ مشکل اس تکرار

سے روکا۔ اُسی وقت سے اس مخاصمت (مرکہ انیسؔ و دبیرؔ) کی جڑ قائم ہوئی'' (صفحہ ۱۹۸)۔

مخاصمت کے سلسلے میں درج بالا بیان چند خاص وجوحات سے الحاقی تصور کیا جا سکتا ہے۔ اگر یہ حقیقت ہے تو یہ واقعہ بہت اہم تھا۔ اس واقعہ کی اہمیت کے پیش نظر ہر قاری یہ ضرور جاننا چاہے گا کہ '۔۔۔۔۔ایک بڑی مجلس میں۔۔۔۔۔ایک خواجہ سرا۔۔۔۔۔کسی شخص نے۔۔۔۔۔اس کلام۔۔۔۔۔'' کہہ کر اشاروں میں ہی تمام واقعہ بیان کیا گیا ہے۔

معرکہ کے ضمن میں یہ سب سے اہم واقعہ ہے، جیسا کہ اعتراف کیا گیا ہے کہ ''۔۔۔۔۔اسی وقت سے اس مخاصمت (معرکہ انیسؔ و دبیرؔ) کی جڑ قائم ہوئی۔'' اس واقعے کے تعلق سے پانچ اہم ترین باتیں ہیں۔ ان پانچوں کی وضاحت ناگزیر ہے۔ نمبر (۱) 'ایک بڑی مجلس میں' کا ذکر ہے مگر اس بڑی مجلس کا کوئی حوالہ موجود نہیں کہ مذکورہ مجلس کس تاریخ کو اور کس امام باڑے یا کس مقام پر منعقد کی گئی تھی۔ (۲) 'ایک خواجہ سرا' جو کہ مرزا دبیرؔ کے معتقد تھے، جنھیں بات اتنی ناگوار گزری تھی کہ بعد ختم مجلس انھوں نے ''اس شخص'' کا ہاتھ پکڑ لیا اور تا دیر ردو وبدل جاری رہی۔ (۳) کسی شخص کے بیان سے ظاہر ہے کہ یہ وہ شخص تھا جو ہزاروں کے مجمعے (میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ کی خواندنی میں ہزاروں سامعین کا جمع ہونا عام بات تھی) میں علی العلان اتنی بڑی بات کہنے کا جگرا رکھتا تھا، وہ کوئی معمولی آدمی ہرگز نہ رہا ہوگا۔ وہ پڑھا لکھا اور اکابر شہر میں سے ہی کوئی ایک رہا ہوگا جو دبیرؔ سمیت لکھنؤ کے تمام مرثیہ گویان کی شان میں اتنا بڑا جملہ کہنے کی ہمت رکھتا تھا۔ اس شخص کے ساتھ اس مجلس میں اس کے طرف دار بھی موجود تھے۔ گو کہ وہ کوئی معمولی اور عام آدمی نہ تھا، پھر بھی اس شخص کا نام اور تعارف اس اہم واقعے سے ندارد ہے، جو اس واقعے کی صداقت کے لیے نہایت ضروری تھا کیونکہ کوئی خواجہ سرا کسی 'ایرے غیرے کی پھبتیوں اور جملہ کشی پر اتنی توجہ ہرگز نہیں دے گا جو اتنا بے وقعت ہو کہ تذکرہ نگار اس کے نام تک سے واقف نہ ہو۔ (۴) 'اس کلام' کا ذکر تو کیا گیا ہے مگر یہ نہیں بتایا گیا کہ وہ کون سا مرثیہ تھا جسے میر انیسؔ نے اس روز پڑھا تھا۔ ظاہر ہے کہ یہ کوئی عمدہ اور مشہور زمانہ مرثیہ ہی رہا ہوگا جس ''ایک شخص'' نے اتنا بڑا جملہ کہہ دیا کہ ''۔۔۔۔۔اس کلام کے آگے مرثیہ کہنا بے حیائی ہے۔ مرثیہ گویوں کو اگر شرم ہے تو چاہیے کہ اپنے مرثیے دریا میں ڈال دیں۔''

جب یہ کلام اتنا بلند پایہ اور بلند مرتبہ تھا تو اس کے چہرے کا یا کم از کم پہلے مصرعے کا ذکر بھی ناگزیر تھا۔ (۵) ''صاحب خانہ'' سے مراد یہ ہے کہ یہ مجلس کسی امام باڑے میں منعقد نہیں کی گئی تھی بلکہ کسی شخص کے گھر پر ہی اس مجلس کا انعقاد ہوا تھا۔ میر انیسؔ سے اپنے گھر پر مجلس پڑھوالینا ہر کس و ناکس کے بس کی بات نہ تھی۔ ظاہر ہے کہ ''صاحب خانہ'' کوئی عام آدمی نہ رہا ہوگا۔ کوئی بڑا شاعر، بڑا ادیب یا رئیس شہر بلکہ اکابر شہر میں سے ہی کوئی رہا ہوگا، جس کی مداخلت اور کوشش سے ہی اس قضیے کی مصالحت بھی ممکن ہو سکی۔ خواجہ سرا اور اس شخص نے بھی صاحب خانہ کی باتوں کا احترام کیا۔ پھر ایسے شخص کا نام جاننے کا اشتیاق بھلا قارئین کو کیوں نہ ہوگا۔ ہاں اس مجلس کے انعقاد کے زمانے میں پروفیسر نیر مسعود نے صرف اتنا ہی کہا ہے کہ ''اس بیان میں زمانے کا تعین نہیں ہے، لیکن نجات حسین عظیم آبادی کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ امجد علی شاہ کے عہد میں انیسؔ و دبیرؔ کے تقابل اور ایک پر دوسرے کی ترجیح کا سلسلہ شروع ہو چکا تھا۔ یہاں بھی غور طلب ہے کہ اودھ کے آخری تاجدار، واجد علی شاہ ۲۶ رصفر المظفر ۱۲۶۳ھ مطابق ۱۳ رفروری ۱۸۴۷ء کو تخت نشین ہوئے (صفحہ ۲۰۶)۔ یہ ضروری نہیں کہ کسی خاص دن خاص واقعے کے بعد یہ معرکہ چھڑا ہو، البتہ اس معرکہ میں شدت واجد علی شاہ کے زمانے میں اور سنگینی انتزاعِ سلطنت کے بعد پیدا ہوئی (ص ۱۹۸)۔

معرکہ کے ذکر کے بعد ارستو جاہ کی مجلس، علمائے لکھنؤ سے مراسم، مفتی میر محمد عباس اور انیسؔ (مفتی میر محمد عباس کا شمار لکھنؤ کے مذہبی، علمی، ادبی تینوں حیثیتوں سے اکابر کی پہلی صف میں ہوتا تھا)، بیٹی کا عقد ہمراہ صابرؔ انیسؔ کے داماد صابرؔ، جیسے عناوین چند چھوٹے موٹے واقعات کے ساتھ قلمبند کرنے کے بعد خواجہ آتشؔ کی وفات کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ موصوف نے خواجہ حیدر علی آتشؔ کی وفات کی تاریخ کے علاوہ وفات سے متعلق دوسری اہم باتوں کا ذکر بھی نہیں کیا ہے۔ ہاں 'آب حیات' کے حوالے سے آتشؔ کی نماز والا لطیفہ ضرور نقل کیا ہے مگر یہاں بھی آتشؔ کے اس اہل سنت شاگرد کا نام نہیں بتایا جس نے انھیں سنیوں والی نماز سکھائی تھی۔

زیر بحث کتاب کے چھٹے باب میں نیر مسعود نے نواب واجد علی شاہ کے عہد کے ذکر کے ساتھ دونوں سرفہرست مرثیہ گویوں کا ذکر کیا ہے۔ تاریخی لحاظ سے اس باب میں موصوف

نے چند بڑے کام کی معلومات فراہم کرائیں ہیں۔ اس باب میں شاہی خاندان کی منظوم تاریخ، انیسؔ کا مشاہدہ، انیس اور نواب علی نقی خاں، انیس اور دیانت الدولہ، بحر اور انیس، ولادت رشیدؔ و مانوسؔ، نخاس کی سکونت (اس عنوان کے تحت موصوف نے ایک اہم جانکاری یہ دی ہے کہ میر انیسؔ ۱۲۶۷ھ میں اپنا شیدیوں کے احاطے والا مکان چھوڑ کر نخاس والے مکان میں منتقل ہو گیے تھے۔ یہاں سن کی دلیل کے ساتھ وہ یہ فرماتے ہیں کہ "کوفے میں جب حرم حضرت شبیر آئے" والے مرثیہ کے سرورق پر ۱۲۶۷ھ اور ساکن شہر لکھنؤ، مکان نخاس بازار صفحہ ۲۱۶ تحریر ہے)، مفتی صاحب (مفتی میر عباس)، تجدید مراسم، سٹھٹی میں سکونت، شاہی مجلس: انیسؔ و دبیرؔ کی یک جا خواندگی؟ (اس عنوان کا آغاز ہی سوالیہ نشان (؟) سے کیا گیا ہے۔ گو کہ عنوان سے ہی تذبذب کی حالت پیدا ہو جاتی ہے۔ موصوف خود ہی فرماتے ہیں کہ "۔۔۔۔ ہم تک اس کی اتنی مختلف روائتیں، وہ بھی تردیدوں کے ساتھ، پہنچی ہیں کہ اصل صورت واقعہ کا یقین کرنا قریب قریب ناممکن ہو گیا ہے۔۔۔۔" (ص ۲۳۳)۔ اس کے بعد وہ تمام حوالے نقل کیے جس سے کبھی یہ ظاہر ہوتا ہے کہ دونوں حضرات نے یک جا خواندگی کی اور کبھی یہ کہ نہیں کی۔ اس معاملے پر شروع سے آخر تک تذبذب ہی قائم رہتا ہے۔ قارئین کوئی حتمی فیصلہ نہیں کر سکا کہ واقعہ سچ ہے یا نہیں۔ مقیم الدولہ کی معتوبی کی روایت؟، ضمیرؔ کی مجلس سویم، انیسؔ کی ایک مجلس کا مرقع، کے تفصیلی ذکر پر اس باب کا اختتام ہوتا ہے۔

متذکرہ کتاب کے ساتویں باب کا آغاز "انتزاعِ سلطنتِ آشوب ۱۸۵۷ء" کے عنوان سے کیا گیا ہے۔ موصوف نے ۱۸۵۷ء کی جنگ کے لکھنؤ پر چھ اہم اثرات بتاے ہیں۔ اس کا اثر ہر کس و ناکس پر پڑا۔ پھلتے پھولتے لکھنؤ کی بربادی کے ساتھ موصوف نے جن اہم نکات کی طرف اشارہ کیا ہے وہ ذیل اور قابل ذکر ہے:

(۱) "۲۹ر جمادی الاول ۱۲۷۲ھ (۷ر فروری ۱۸۵۶ء) کو انگریزوں نے واجد علی شاہ کی معزولی اور اودھ پر اپنے قبضے کا اشتہار جاری کر دیا۔۔۔۔ خود اپنا مقدمہ برطانوی پارلیامنٹ میں پیش کرنے کے لیے لندن جانے کے ارادے سے ۵ر رجب المرجب ۱۲۷۲ھ (۱۲ر مارچ ۱۸۵۶ء) کو لکھنؤ سے روانہ ہوے جہاں پھر انھیں آنا نصیب نہیں

ہوا۔۔۔۔۔‘‘(ص ۲۵۲۔۲۵۱)۔

(۲) ’’کلکتے پہنچ کر بادشاہ کو وہیں مقیم ہوجانا پڑا اور ان کی بقیہ زندگی اسی شہر میں گزری۔۔۔۔۔‘‘(ص ۲۵۲)۔

(۳) لکھنؤ میں انگریزوں نے اپنا بندوبست شروع کردیا اور اودھ پر قبضہ کرنے میں ان کو مزاحمت (ص ۲۵۳) کا سامنا نہیں کرنا پڑا لیکن فضا میں اندر اندر ایک بے چینی سی تھی جسے وہ خود بھی محسوس کررہے تھے۔

(۴) ’’۔۔۔۔۔عوام نے حکومت کی تبدیلی قبول نہیں کیا ہے۔۔۔۔۔اس طرح انگریزی حکومت کا یہ پہلا محرم بے رونق گزرا۔‘‘

غم ہمیں اپنی تباہی کا نہیں اے مومنؔ
ہے یہ صدمہ کہ عزاداریٔ شبیر گئی

(صفحہ ۴۔۲۵۳)۔

(۵) اودھ کی معیشت پر انگریزوں کا قبضہ ہوگیا تھا اور اس خوش حال صوبے کی دولت اب لندن پہنچ رہی تھی۔۔۔۔۔‘‘(صفحہ ۲۵۵)۔

(۶) ’’اب انگریز اور ہندوستانی فوجوں میں کھل کر تصادم شروع ہوگیا۔۔۔۔۔ہندوستانیوں نے موقع پا کر انگریزوں کو قتل کیا۔ انگریزوں نے بھی بڑی تعداد میں ہندوستانیوں کو پھانسیاں دیں‘‘(صفحہ ۲۵۶)۔

(۷) ’’۔۔۔۔۔واجد علی شاہ کی بیگم حضرت محل کی سرداری میں ان کے کم سن بیٹے برجیس قدر ۱۲/ذیقعد ۱۲۷۳ھ (۵/مئی ۱۸۵۷ء) کو بادشاہ بنا دیے گیے۔ شہر میں لوٹ مار کے واقعات ہونے لگے(صفحہ ۲۵۷)۔

(۸) ۳/صفر ۱۲۷۴ھ (۲۲/ستمبر ۱۸۵۷ء) کو ایک بڑی انگریزی فوج لکھنؤ میں داخل ہوگئی اور اب وہ خوں ریز جنگ شروع ہوگئی جو لکھنؤ نے اس سے پہلے نہیں دیکھی تھی۔۔۔۔۔‘‘(صفحہ ۲۵۸)۔

(۹) ’’آخر ۴/شعبان ۱۲۷۴ھ (۲۱/مارچ ۱۸۵۸ء) کو لکھنؤ میں امن کی منادی

ہوئی۔ رعایا کا قتل عام موقوف ہوا اور اعلان کیا گیا کہ شہر سے بھاگے ہوئے لوگ ۹/اپریل تک اپنے گھروں میں واپس آجائیں۔ جو نہ آئے گا اس کا گھر ضبط ہو کر نیلام ہو جائے گا"(صفحہ ۲۔۲۶۱)۔

(۱۰) "ایکا ایک شہر کھدنے لگا۔۔۔۔(صفحہ ۲۶۲)۔

ان تاریخی حقائق کے بعد" آشوب اور انیسؔ" کے عنوان سے موصوف مختلف حوالوں کے ساتھ جو کچھ لکھتے ہیں اس سے بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ لکھنؤ کی بربادی کا میر انیسؔ اور ان کی شاعری پر کتنا گہرا اثر پڑا تھا۔ ایک انگریز کمانڈر کی آمد کی اطلاع سن کر انیسؔ نے یہ بیت پڑھی۔

لاکھوں ہیں، کوئی قبل کوئی بعد آئے گا
گیتی ہلے گی جب عمر سعد آئے گا

انتزاع لکھنؤ اور اس کا مرقع درہم برہم ہونے کے بعد انیسؔ بھی جس جس طرح دربدری ہوئے اس کا خلاصہ:

منصور نگر میں قیام:

"یہ وہ زمانہ تھا جب سبطین (انیسؔ کی قیامگاہ) کے آس پاس کا علاقہ محاذِ جنگ بنا ہوا تھا۔ اس علاقے کے زیادہ تر شہری وہاں سے ہٹ گیے تھے۔ ان شہریوں میں میر انیسؔ بھی تھے۔۔۔۔آشوب غدر کے بعد میر صاحب نے چند روز محلہ منصور نگر میں بھی قیام کیا تھا"(صفحہ ۲۶۶)۔ اس دربدری کے عالم میں میر انیسؔ نے کبھی کاکوری کا رخ کیا تو کبھی سبطین والے مکان میں مقیم ہوئے تو کبھی چوبداری محلے والے مکان میں رہے۔ اس کے بعد راجہ بازار اور پھر پنجابی ٹولہ میں بھی رہے"(صفحہ ۲۶۶)۔

انیسؔ کی عمارتوں کا انہدام اور زمین کی ضبطی:

اس عنوان کے تحت موصوف بیان فرماتے ہیں کہ"۔۔۔۔انگریزوں نے اس علاقے کی بہت سی عمارتیں گرا دی تھیں جہاں انیسؔ کا مسکن تھا۔۔۔۔ان میں امیر مینائی کا مکان بھی تھا۔۔۔۔انیسؔ کا امام باڑہ اور مکان بھی سبطین میں تھے اور انھیں بھی منہدم کر دیا گیا۔۔۔۔کاکوری سے واپس آکر انیسؔ کا سبطین کے بجائے پھر منصور نگر میں قیام کرنا بتاتا

ہے کہ ان کی عمارتیں انگریزوں کی فتح سے پہلے ہی منہدم کی جا چکی تھیں (صفحہ ۲۶۸)۔

سلیسؔ فرزند انیسؔ کا قید ہونا:

یہ عنوان تین صفحات پر مشتمل ہے۔ سلیسؔ کی گرفتاری پھر ان کے لیے انیسؔ کی مناجات۔ ساتھ ہی یہ بھی کہ انیسؔ کے بیٹوں میں سلیسؔ چونکہ سب سے چھوٹے تھے اس لیے کچھ بگڑے ہوے تھے۔ ان کا یہ بگڑنا گھر والوں کے لیے رہا ہوگا جس کا انگریزی حکومت سے کیا سروکار۔ اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ شاید وہ بھی انقلابی ہندوستانیوں میں شریک رہے ہوں گے۔ اس سلسلے میں نیر مسعود کا یہ جملہ قابل غور ہے ''۔۔۔۔۔ سلیسؔ پر جس جرم کے ارتکاب، مثلاً انگریزوں کے خلاف کسی کاروائی کا الزام تھا اس میں وہ ذاتی طور پر اور براہ راست شریک نہیں تھے لیکن جرم کے مرتکب فریق یا واردات سے یکسر بے تعلق بھی نہیں تھے اور یہی ان کا قصور تھا۔ اسی اندیشے کے تحت وہ لکھنؤ سے باہر تھے اور وہیں کہیں قید کر لیے گیے۔ اس دار و گیر میں ماخوذ ملزم سلیسؔ کے باپ کی حیثیت سے انیسؔ کو اپنی املاک کے باب میں خاموش رہنا ہی تھا'' (صفحہ ۲۷۱)۔

بیٹی کی وفات: (صفحہ ۲۷۲)

اس عنوان سے موصوف فرماتے ہیں کہ لکھنؤ چھوڑنے سے انیسؔ کی بیٹی عباسی بیگم نے اپنا مال و دولت گھر کے صحن میں دفن کر دیا تھا۔ واپسی پر انھیں کچھ نہ ملا۔ چھپایا ہوا مال ڈھونڈ نکالنے والوں نے سب نکال لیا تھا۔ وہ اس غم کی تعب نہ لا سکیں اور خفقاں میں مبتلا ہو گئیں جس کی سبب ان کے پیٹ میں پھوڑا بن گیا جو ان کی موت کا سبب بنا۔

محمد حسین آزادؔ اور انیسؔ کی ملاقات: (صفحہ ۲۷۲)

اس عنوان سے موصوف نے کئی اہم معلومات فراہم کرائیں ہیں۔ موصوف ملاقات کا وقفہ ۵۸۔۱۸۵۷ء بتاتے ہیں۔ جا بجا آزادؔ سے انیسؔ کی ملاقات کا حوالہ ''آب حیات'' سے دیا لیا ہے جو مستند ہے۔ اسی عنوان کے تحت موصوف نے میر انیسؔ کی کئی رباعیاں اور ایسے اشعار نقل فرمائے ہیں جس میں اجڑے ہوے لکھنؤ اور انگریزوں کی بربریت کی داستان صاف نظر آتی ہے۔

۱۸۵۷ء کی غدر میں انگریزوں کی اتنی بڑی کامیابی کا راز محض ان کی فوجی طاقت نہ تھا۔ اس سے زیادہ بلکہ ہندوستانیوں کی ناکامی یا انگریزوں کی کامیابی کی اصل وجہ وہ لاتعداد بے ایمان، ضمیر فروش، لالچی اور بزدل ہندوستانی بھی انگریزوں کے خوف، ظلم، لالچ اور ڈر سے ان کے ہم رکاب بن بیٹھے تھے۔ ایسے غدار قوم کے لیے عام ہندوستانیوں کی نفرت جگ ظاہر ہے۔ میر انیس بھی ایسے ہندوستانیوں سے کس درجہ متنفر تھے اس کا اندازہ درج ذیل واقعہ سے بخوبی کیا جا سکتا ہے۔ موصوف واقعاتِ انیس (صفحہ ۸۴) کے حوالے سے رقمطراز ہیں کہ ''ایک روز میر انیسؔ (احسنؔ کے) غریب خانے پر تشریف رکھتے تھے کہ ایک رئیس کی گاڑی سامنے سے گذری۔ رئیس نے کوچوان سے اشارہ کیا کہ گاڑی آہستہ آہستہ لے چلو تا کہ میر صاحب متوجہ ہوں تو سلام کر دیں۔ میر صاحب نے فوراً ارادہ سمجھ لیا اور اس جانب سے منہ پھیر کر کسی اور شخص سے گفتگو کرنے لگے، مگر کن انکھیوں سے دیکھے جاتے تھے اور والدِ مرحوم سے پوچھتے جاتے تھے کہ میر حسن علی کی گاڑی نکل گئی؟ جب والد نے عرض کیا کہ حضور، ہاں، تو فرمایا، لاحول ولا قوۃ، کیا میں پریشان ہوا ہوں۔ والدِ مرحوم نے کہا کہ حضور، وہ منتظر تھے کہ سلام کر لیں۔ کیا مضائقہ تھا جو آپ اس طرف توجہ فرماتے۔ میر صاحب نے فرمایا کہ اس شخص کی صورت سے مجھے نفرت ہے۔ اس نے سلطنت سے بے ایمانی کی ہے اور ہزاروں بے گناہوں کی گردن پر چھری پھیری ہے۔ میں کیا ہوں رحمتِ خدا نے بھی ایسے لوگوں کی جانب سے منہ پھیر لیا ہے۔'' (صفحہ ۸۔۷۷۔۲۷۷)۔

انتزاع کے بعد انیسؔ کے قدر داران اور احباب:

انتزاعِ سلطنت اور لکھنؤ کی ویرانی اور بربادی کے بعد جب اس کی رونق بتدریج واپس آنے لگی اس زمانے میں بھی میر انیسؔ کا گزر بسر انھیں رؤسا لکھنؤ کی داد و دہش پر تھا مگر انتزاعِ سلطنت کے بعد انیسؔ کے قدردانوں کی تعداد گھٹ گئی تھی جس کا اثر انیسؔ کے معاشی حالات پر بھی پڑا۔ انیسؔ کس مپرسی کے عالم سے گزر رہے تھے۔ لیکن لکھنؤ کے حالات سدھرنے کے ساتھ رفتہ رفتہ ان کے قدردانوں کی تعداد بھی بڑھی اور ان کی معاشی حالت قدرے بہتر ہونے لگی (صفحہ ۹۔۷۸۔۱۷۸)۔ حالات کی بہتری کے بعد موصوف نے جن عناوین پر

مختصر بحث کی ہے وہ درج ذیل ہیں۔

''آغا علی خاں ناظم عرف آغائی صاحب، امجد علی خاں، نواب، حامد علی میر، زکی علی خاں، سید علی دلہی پوری حکیم، (اس عنوان کے تحت موصوف نے میر انیسؔ کی بنارس اور دولہی پور آمد اور خواندگی کا ذکر بھی دوسرے عناوین کی مانند ہی دلچسپ اور معلوماتی انداز سے کیا ہے۔) دولہی پور (بنارس کے نزدیک) کے رئیس حکیم میر سید علی اور ان کے بھائی سید صادق، میر انیسؔ کے بڑے مداحوں اور قدردانوں میں تھے۔ ان حضرات کو میر انیسؔ کے پورے خانوادہ سے بے انتہا لگاؤ تھا۔ اس تمام روایت اور تذکروں کے ذریعہ موصوف نے چشم دیدوں اور انیسؔ کے خطوط کو بنیاد بنایا ہے جو واقعات انیسؔ کا اہم حصہ ہے)، عالی جاہ، والا جاہ، نواب میر محمد حسین خاں، مرزا محمد عباس، محمد محسن ذوالقدر (سید محمد محسن ذوالقدر) جونپور کے اکابر اور انیسؔ کے شیدائی تھے۔ میر انیسؔ کے متعدد کلام انھیں حفظ تھے۔ ان کے پڑھنے کا انداز بھی کم و بیش ویسا ہی تھا جیسا (مختلف تذکروں میں) میر انیسؔ کا تھا۔ وہ خود مرثیے کہتے اور پڑھتے تھے۔ راقم السطور نے محسن جونپوری کو سب سے پہلے بنارس کے حکیم کاظم صاحب مرحوم کے امام باڑے واقع محلہ دالمنڈی پر اس وقت دیکھا اور سنا تھا جب میری عمر کوئی دس برس کی رہی ہوگی۔ حکیم صاحب کے یہاں ہر برس ربیع الاول کے پہلے سنیچر کو ایک شب بیداری بڑے پیمانے پر منعقد کی جاتی ہے جس میں ہندوستان بھر کے بڑے علما مدعو ہوتے ہیں۔ ۱۹۶۵ء میں منعقد شدہ اسی شب بیداری میں راقم بھی موجود تھا جب محسن صاحب نے وہاں مرثیہ پڑھا تھا۔ اس وقت میری عمر دس برس رہی ہوگی۔ مجھ میں نہ تو اشعار کی گہرائی اور گیرائی سے متاثر ہونے کی سمجھ تھی نہ ہی خواندگی کے نکات سے واقفیت پھر بھی موصوف نے مجھے بہت متاثر کیا۔ ان کے بارے میں مزید معلومات فراہم کی تو معلوم ہوا کہ محسن ذوالقدر صاحب ہر سال ۱۷ صفر المظفر کو صبح ۸ بجے جونپور میں اپنی حویلی پر ایک طولانی مرثیہ ضرور پڑھتے ہیں۔ میں موصوف کی خواندگی سے اتنا متاثر تھا کہ ہر برس معینہ تاریخ اور وقت پر بنارس سے جونپور پہنچ جاتا تھا۔ موصوف کی حویلی جونپور کے محلہ دریبہ (ملحق پرانی بازار) میں آج بھی خستہ اور بوسیدہ حال میں موجود ہے۔ ۱۷ صفر کو محسن صاحب کی خواندگی میں جونپور اور قرب و جوار کے بیشتر

علما، شعرا اور اکابر شہر بھی موجود رہا کرتے تھے۔ وہاں موجود بڑے مجمعے میں راقم نے جن شعرا و اکابر کو دیکھا ہے ان میں حضرت واثق جونپوری، حضرت ہوش جونپوری، شاعر جمالی، شعلہ جونپوری، سلام مچھلی شہری، احمد نثار جونپوری، نسیم واسطی، فضا جونپوری وغیرہ کے اسم اگرامی اہم ہیں۔ موصوف کی خوانندگی کا انداز یہ تھا کہ ان کے امام باڑے سے لے کر دالان، صحن اور آنگن تک کم از کم تین ہزار آدمیوں کا مجمع ہوتا تھا۔ ذرا سی بھی تاخیر سے پہنچے والوں کو اکثر پائین فرش جوتیوں کے پاس ہی جگہ ملتی یا ایسے لوگ عام طور پر دیوار سے لگ کر کھڑے نظر آتے۔ ایک مرتبہ راقم السطور کے ساتھ بھی کچھ ایسا ہی ہوا۔ بات ۱۹۸۰ء کی ہے۔ میں گھر سے نکلا تو صحیح وقت پر تھا مگر بنارس سے جونپور جانے والی جس بس میں بیٹھا تھا وہ راہ میں خراب ہوگئی جس کے سبب مجھے بس تبدیل کرنی پڑی اور بجائے صبح ۸ ربجے کے میں مجلس میں آدھ گھنٹے تاخیر سے پہنچا تھا۔ محمد محسن ذوالفقار صاحب منبر پر جلوہ افروز ہو چکے تھے۔ ابھی مرثیے کا باقاعدہ آغاز نہیں ہوا تھا بلکہ وہ قطعات پڑھ رہے تھے۔ مجمع اتنا زیادہ تھا کہ میرا منبر کے قریب پہنچ سکنا تقریباً ناممکن تھا۔ موصوف مجھے پہچانتے تھے اور یہ بھی جانتے تھے کہ میں محض ان کی خوانندگی کے لیے بنارس سے ہر سال حاضر ہوتا ہوں۔ چنانچہ انھوں نے بیچ میں رک کر مجھے قریب آنے کا اشارہ کرتے ہوئے سامعین سے گزارش کی کہ وہ مجھے منبر کے قریب آنے دیں۔ آج تیس برس گزر جانے کے بعد بھی مجھے وہ واقعہ بھولا نہیں)۔

کتاب کے آٹھویں باب کا آغاز 'انگریزی عہد میں' کے عنوان سے شروع ہوتا ہے۔ اس باب کا آغاز موصوف نے میر انیس کو انگریزی حکومت سے ملنے والے وظیفے سے کیا ہے۔ شریف علما کے ایک خط کی چند سطریں نقل کی ہیں:

''از طرف سرکار دولت مدار گورمنٹ مبلغ ۱۵ ر روپیہ بہ صلہ ایں کہ نبیرۂ مصنف بدر منیر می باشند، عطا می شود۔''

(سرکار دولت مدار گورمنٹ کی جانب سے مبلغ ۱۵ ر روپے اس کے صلے میں عطا ہوتے ہیں کہ وہ مثنوی بدر منیر کے مصنف (میر حسن) کے پوتے ہیں)۔

رؤسا اور نوابین کی طرف میر انیسؔ کی آمدنی تقریباً بند ہو جانے بعد انھیں انگریزی گورمنٹ کی جانب سے ۱۵/روپے کا جو وظیفہ جاری کیا گیا وہ بذات خود ان کے باکمال شاعر ہونے کے سبب نہیں بلکہ اس لیے کہ وہ مثنوی سحر البیان کے مصنف میر حسن کے پوتے تھے۔ یہ مثنوی فورٹ ولیم کالج کے نصاب میں داخل اور وہاں کی مطبوعات میں شامل تھی (صفحہ ۲۹۰)۔

آشوب کے بعد پہلی مجلس:

انتزاعِ سلطنت اور شہر کے حالات معمول پر آجانے کے بعد میر انیسؔ نے اپنی پہلی مجلس میں 'جاتا ہے شیر بیشۂ حیدر فرات میں' بڑھا تھا۔ اس مجلس میں میر انیسؔ کو زیادہ مجمعے کی امید ہرگز نہ تھی مگر وہاں بھی سامعین کی تعداد کا اندازہ انیسؔ کی ذیل رباعی سے کیا جا سکتا ہے:

امید کسے تھی بزم کے بھرنے کی
اللہ جزا دے اس کرم کرنے کی
آنکھوں کو کہاں کہاں بچھاؤں میں انیسؔ
ملتی نہیں جا بزم میں تل دھرنے کی

یہ واقعہ نقل کرنے کے بعد موصوف نے میر انیسؔ کے عظیم آباد کے پہلے سفر (۱۲۷۴ھ/۱۸۵۷ء صفحہ ۱۹۱) کا ذکر کیا ہے۔ میر انیسؔ کے لکھنؤ سے دور دراز شہروں کی سب سے خاص وجہ یہ تھی کہ ان کی آمدنی بہت کم ہو چکی تھی۔ موصوف نے شبہ ظاہر کیا ہے کہ ایسی افراتفری اور بدحالی کے فوراً بعد میر انیسؔ کا عظیم آباد جا کر مجلس پڑھنا بعید از قیاس تو معلوم ہوتا ہے لیکن خارج از امکان نہیں کہا جا سکتا (صفحہ ۱۹۲)۔ انیسؔ اپنی زندگی میں ایک سے زاید بار لکھنؤ سے دور (بنارس، عظیم آباد، حسین گنج اور حیدر آباد) خوانندگی کے غرض سے گیے تھے۔ یہ سفر انھوں نے لوگوں کے اصرار اور اپنی ضرورت کی وجہ سے اختیار کیا ہوگا کیونکہ لکھنؤ سے تو ان کی آمدنی بہت کم ہو چکی تھی۔ اس باب میں بیشتر انیسؔ کے بنارس، حسین گنج اور عظیم آباد میں مجلسیں پڑھنے اور اس سے وابستہ واقعات نقل فرمائے ہیں۔

عظیم آباد سے انیسؔ کی یافت:

اس عنوان کے تحت موصوف یہاں سے انیسؔ، اُنسؔ اور اُنسؔ کو ملنے والے نذرانوں کے بارے میں رقم کی ہے جو مفصل اور مدلل بھی ہے۔

لکھنؤ میں ترک مرثیہ:

یہ اس باب کا آخری عنوان ہے۔ یہاں موصوف نے لکھنؤ میں میر انیسؔ کے مرثیہ ترک کرنے کی بہت سی وجوہات مع حوالجات بیان فرمائیں ہیں مگر وہ خود بھی کسی خاص نتیجہ پر نہیں پہنچ سکے کہ آخر اس ترک مرثیہ کا سبب کیا تھا۔ وہ لکھنؤ والوں سے کسی وجہ سے کبیدہ خاطر تھے اس لیے مرثیہ خوانی صرف لکھنؤ میں ترک کیا تھا مگر بنارس، عظیم آباد اور حیدر آباد میں خوب مراثی پڑھے۔

نویں باب کا آغاز نیر مسعود نے انیسؔ کی راجا بازار سکونت سے کیا ہے۔ موصوف کا خیال ہے کہ انتزاع سلطنت اور کشت وخونریزی کے خاتمے کے بعد انیسؔ نے لکھنؤ کے بیگم گنج محلے میں سکونت اختیار کی جو پنجابی ٹولہ اور راجا بازار کے ایکدم قریب تھا۔ اس کے بعد موصوف نے جن عناوین کے پر قلم اٹھایا ہے وہ درج ذیل ہیں:

''مرثیوں کی چوری، سیاں شہدا اور انیس (وہ انیسؔ کے ہی محلے میں رہتا تھا اور عزاداری کرتا تھا اور سبیل لگاتا تھا۔ اس کے اصرار پر انیسؔ نے اس کے یہاں مجلس پڑھی اور ہر سال پڑھنے کا وعدہ بھی کیا)، سیاں شہدے کی سبیل، نسف اللغہ (رشکؔ کی مرتب کردہ لغت، جو ادیبؔ صاحب کو انیسؔ کے کتب خانے سے ملی تھی۔ اس کا کچھ حصہ میر انیسؔ کے ہاتھوں کا نقل کیا ہوا ہے (صفحہ ۳۱۲)، ولادت جلیسؔ، ولادت عارف، سالکؔ سے ملاقاتیں، داماد انیسؔ کی وفات، ترک کے بعد لکھنؤ میں خوانندگی، (اس عنوان پر موصوف نے گیارہ صفحات کا احاطہ کیا ہے) فارغ سیتاپوری شاگرد انیسؔ، ریاض، وقار، شاگردان انیسؔ (سیتاپور، زیدپور)، دولہا صاحب عروجؔ کی ولادت (موصوف فرماتے ہیں کہ ''۴؍رجب ۱۲۸۲ھ/ ۲۳؍نومبر ۱۸۶۵ء کو انیسؔ کے اس پوتے (فرزند نفیسؔ) کی ولادت ہوئی جو مرثیہ گوئی اور اس سے زیادہ مرثیہ خوانی میں انیسؔ کی وراثت کا آخری امین ثابت ہوا'' (صفحہ ۳۲۹)۔ اس باب کا اختتام دولہا صاحب عروجؔ پر ہوتا ہے۔

دسویں باب کا آغاز 'انیسؔ کی آخری آرام گاہ (چوب داری محلہ، سبزی منڈی، چوک، محلہ آئینہ سازاں سے کیا گیا ہے۔ اس عنوان میں سب سے اہم ہے اپنی تدفین کے لیے زمین خریدنا اور اجازت۔ مونسؔ کا الگ مکان، میر عشقؔ سے رنجش، رئیسؔ کا عقد ثانی، عماد الملک اور انیسؔ، ایک اور ترک مرثیہ خوانی، وفیات (بیگم جان، علی اوسط رشکؔ، نواب علی جاہ، غالبؔ، ارسطو جاہ، دیانت الدولہ) اس عنوان کے تحت سب سے اہم بیان یہ ہے کہ مرزا غالبؔ کی وفات (۱۲۸۵ھ/۱۸۶۹ء) کی خبر سننے کے بعد انیسؔ نے انھیں خراج عقیدت میں ذیل قطع کہا تھا جو بڑی اہمیت کا حامل ہے:

گلزار جہاں سے باغ جنت میں گیے
مرحوم ہوے جوار رحمت میں گیے
مداح علی کا مرتبہ اعلیٰ ہے
غالبؔ اسد اللہ کی خدمت میں گیے

پروفیسر نیر مسعود، دولہا صاحب عروجؔ کے سوانح نگار کے حوالے سے رقمطراز ہیں کہ ''میر انیسؔ صاحب ہر وقت زانو پر بٹھائے رکھتے تھے اور پیار سے فرماتے تھے کہ ابے تو مرثیہ پڑھے گا؟ یہ جواب دیتے تھے کہ جی ہاں، پڑھوں گا۔ (انیسؔ) فرماتے تھے کہ عورتوں کی بولیاں اور جانوروں کی بولیاں سیکھو۔ اور جناب میر نفیسؔ صاحب سے میر انیسؔ صاحب نے فرمایا کہ ان کو جانوروں کی بولیاں سکھاؤ اور جو شخص جانوروں کی بولیاں بولتا ہو اسے نوکر رکھو۔''

اس کے بعد نیر مسعود فرماتے ہیں کہ سوانح نگار کا یہ بھی بیان ہے کہ دولہا صاحب کو 'صغر سنی سے مرثیہ کی تعلیم' دی جانے لگی تھی۔ یقینی سمجھنا چاہیے کہ انیسؔ نے بھی اپنے چہیتے پوتے کو مرثیہ خوانی کی کچھ نہ کچھ عملی مشق کرائی تھی (ص ۳۳۰)۔

تعزیت والدۂ حکیم سید علی، وثیقۂ نجف کا قضیہ، (ترک خوانندگی کے بعد بیشتر آمدنی بند ہو جانے کے بعد ایک قضیہ کی وجہ سے نجف کے وقت کا ۴۰/روپے ماہوار کا وثیقہ بھی بند ہو گیا جس کے سبب انیس کی پریشاں حالی مزید بڑھ گئی)، حیدر آباد کا سفر (اس سفر کی خاص وجہ

نواب تہور جنگ کی طرف سے انیس کو باقاعدہ دعوت نامہ (صفحہ ۳۴۸) اور مالی تنگ دستی سے وقتی نجات حاصل کرنا تھا۔ اس سفر کا احاطہ بھی نیر مسعود نے پوری وضاحت کے ساتھ مدلل کیا ہے، جو قارئین کی معلومات میں گراں قدر اضافہ کرتا ہے۔ میر انیسؔ کا حیدرآباد کا سفر ۲۶ رصفحات پر محیط ہے جس سے بہت سی اہم معلومات ہوتی ہے)، انسؔ سے بگاڑ، اور پھر ان کا کسی طرح (ڈرامائی انداز میں صفحہ ۳۷۶)، انیسؔ کے مان جانے کے ساتھ یہ باب ختم ہوتا ہے۔

گیارواں باب میر انیسؔ کی زندگی کے آخری ایام پر محیط اہم ترین باب ہے۔ اس باب میں جن عناوین کا ذکر ہے وہ:

انیسؔ کی عکسی تصویر، میر اشرف مسیح کی سفارش (میر انیسؔ اور میر مونسؔ کی مفارقت کے اسباب کا ذکر ہے)، وفیات (نواب علی تقی خاں صفحہ ۸۹۔۱۲۸۸ھ، سید تقی صاحب مجتہد ۲۶ رنومبر ۱۸۷۲ء: یہ حضرات میر انیسؔ کے قدردان تھے)، مدرسۂ ایمانیہ کے طلبہ اور انیسؔ (معرکہ انیسؔ و دبیرؔ کا ذکر تفصیل اور اشعار کے حوالے سے بڑے ہی پر لطف طریقے سے کیا گیا ہے)، تپ وبائی ۱۲۸۹ھ (انیسؔ سمیت ان کا تمام خاندان اس بخار میں مبتلا ہو گیا تھا)، آخری برسوں کی مرثیہ گوئی اور مجلس (بیماری اور نقاہت کے سبب انیسؔ کی مرثیہ خوانی بہت کم ہو گئی تھی۔ متعدد خطوط کے حوالے سے وضاحت کی ہے)، انیسؔ کی آخری مجلس: (میر انیسؔ کی آخری مجلس کے سلسلے میں موصوف نے آٹھ حوالے دیے ہیں مگر بات صاف نہ ہو سکی کہ انھوں نے آخری مجلس کہاں پڑھی اور وہ مرثیہ کون سا تھا) اشہریؔ،
احسنؔ اور انیسؔ: (انیسؔ کے دو مستند سوانح نگاروں کے حوالے سے ان آخری مجلس اور ملاقات کا ذکر کیا ہے)۔ یہ باب یہیں تمام ہو جاتا ہے۔

بارہواں اور آخری باب: میر انیسؔ کی بیماریاں، مرض موت اور ان کی وفات پر محیط یہ باب بھی اہمیتوں کا حامل ہے۔ موصوف فرماتے ہیں کہ "حیدرآباد سے آنے کے بعد ان کی

بیماریوں کا وہ سلسلہ شروع ہوا جو مختصر وقفوں اور کمی بیشی کے ساتھ ان کے آخر وقت تک جاری رہا (صفحہ ۳۹۲)۔ اس کے بعد متعدد خطوط کے حوالے سے ان کی مختلف بیماریوں کا ذکر کیا گیا ہے۔ یہ خطوط انسؔ، مونسؔ اور نفیسؔ کے ہیں، جسے مستدن کہا جا سکتا ہے، میر انیسؔ کے آخری وقت کی کیفیت درج کرنے کے بعد ان کی وفات کے ذکر میں تقریباً ۱۶؍حوالے دیے ہیں۔ مختصراً ۔۔۔۔۔ جمعرات ۲۹؍شوسال ۱۲۹۱ھ (۱۰دسمبر ۱۸۷۴ء) کو قریب شام انیسؔ کی آنکھیں نزع کی حالت میں بند تھیں۔ بالکل آخری وقت میں ان کی آنکھیں کھلیں، ہونٹوں پر ہنسی کی سی کیفیت پیدا ہوئی اور دم نکل گیا'' (صفحہ ۴۰۲)۔ شب جمع کے خیال سے اسی رات سورج نکلنے سے پہلے تدفین ہو گئی۔ (مرگ انیسؔ) تبر اسی باغ (پرانی سبزی منڈی، چوک) میں ہے جہاں خاندان کی قبروں کے لیے انیسؔ پہلے سے ہی اجازت نامہ حاصل کر چکے تھے'' (صفحہ ۴۰۳)۔

میر انیسؔ کے سب سے بڑے حریف اور مدمقابل سمجھے جانے والے مرزا دبیرؔ پر ان کی وفات بہت گراں تھی۔ اس سلسلے میں موصوف فرماتے ہیں کہ'' دبیرؔ کا بھی یہ آخر تھا۔ عظیم آباد کی مجلسوں کے لیے روانہ ہونے سے پہلے وہ انیسؔ کی تاریخ کہہ چکے تھے (صفحہ ۴۰۷)۔

آسماں بے ماہ کامل، سدرہ بے روح الامیں
طور سینا بے کلیم اللہ منبر بے انیسؔ

ماحصل:

گیارہ ابواب، ۱۵۱؍عناوین کے ساتھ ۴۷۲؍صفحات کا احاطہ کیے ہوئے میر انیسؔ کی زندگی کے تمام نشیب و فراز پر لکھی گئی یہ واحد کتاب ہے جسے میر انیسؔ کی سوانح کے تعلق سے بھرپور معلومات فراہم کرانے والی ایک مکمل کتاب کہا جا سکتا ہے۔ راقم السطور کی دانست میں میر انیسؔ کی زندگی سے متعلق کوئی بھی گوشہ اس کتاب میں تشنہ نہیں رہ گیا ہے۔ دیگر خصوصیات کے ساتھ اس کی ایک سب سے اہم خوبی یہ ہے کہ میر انیسؔ کے تعلق سے اس میں جتنی بھی باتیں لکھی گئی ہیں وہ تمام مستند حوالے موجود ہیں۔

علامہ شبلی نعمانی کی انیسؔ شناسی
(موازنہ انیس اور دبیر کا جائزہ)

دنیا میں ایسے لوگوں کی تعداد بہت کم ہے جو اپنے کارناموں اور صلاحیتوں سے تاریخ کا حصہ بن جائیں۔ ایسے چند گنے چنے لوگوں میر ببر علی انیسؔ بھی ہیں جنھوں نے شاعری کی بے مثل صلاحیتوں سے اردو شاعری میں حیات جاوید حاصل کر لی۔ میر انیسؔ کے زمانے تک مرثیے کو نہ صرف دوسرے درجے کی شاعری تصور کیا جاتا تھا بلکہ اس کے لیے ''بگڑا شاعر مرثیہ گو اور بگڑا گویا مرثیہ خواں'' کی پھبتیاں بھی عام تھیں۔ میر انیسؔ نے تنہا اپنی صلاحیتوں سے مرثیہ کو سدرۃ المنتہیٰ تک پہنچایا بلکہ مرثیہ خوانی میں اپنی خاندانی داستان گوئی کا رنگ بھر کر سامعین کے سامنے یوں پیش کیا کہ درج بالا مثل کے دونوں حصے باطل ہو گیے۔ نمبر دو: انگریزی کی یہ کہاوت کہ every peak is vacant مرثیے کے تعلق سے میر انیسؔ کی شاعرانہ صلاحیتوں کی بدولت باطل ہو گئی۔

مرثیہ کے تعلق سے میر انیسؔ ہر زاویہ نگاہ سے سدرۃ المنتہیٰ پر نظر آتے ہیں۔ ہر ہنرمند اپنے ہنر میں تخصیص کا خواہاں ہوتا ہے اور انفرادیت ہی اُسے تخصیصی درجے تک پہنچاتی ہے۔ میر انیسؔ کے بعد متعدد اردو شاعروں نے اس صنف پر طبع آزمائی کی۔ ان میں سے کئی نے تخصیصی درجات بھی حاصل کیے مگر آج تک مرثیے کے تعلق سے اُس سدرہ تک کوئی نہ پہنچ سکا جس مقام پر میر انیسؔ براج مان ہیں۔ آج اردو مرثیے کے روبزوال ہونے کی سب سے بڑی وجہ یہی سمجھ میں آتی ہے کہ ہر شاعر کو یقین کامل ہے کہ اِس صنف شاعری کے تعلق سے وہ میر انیسؔ کی خاک کو بھی نہ پہنچ سکے گا۔ اس بات کا سب سے زیادہ یقین شعرا کو علامہ شبلی نعمانی کے موازنے نے دلا دیا۔ علامہ کے موازنے سے قبل بھی میر انیسؔ اور دیگر مرثیہ گویان پر بحث ہوتی رہی ہے۔ ''آب حیات'' میں مولانا محمد حسین آزاد اور ''مقدمہ شعر و شاعری'' میں خواجہ

حالیؔ نے بھی انیسؔ کی شاعرانہ خصوصیات کی طرف قارئین کی توجہ مبذول کرائی تھی اور تفصیل سے انیسؔ کی شاعرانہ عظمتوں کو قارئین کے سامنے پیش کیا مگر یہ حضرات قارئین کو اِس درجہ متاثر نہ کر سکے، جو کام علامہ کے موازنے نے کیا۔

اگر علامہ کے تمام ادبی کارناموں کا مختصر جائزہ مقصود ہو تو کہا جا سکتا ہے کہ موصوف نے اپنی ۶۸ سالہ زندگی میں تقریباً درجن بھر سے زاید تصانیف سے ادب کو مالا مال کیا۔ ''موازنہ انیسؔ و دبیرؔ'' ۱۹۰۴؁ء میں پایۂ تکمیل تک پہنچ چکا تھا جبکہ ۱۹۰۶؁ء میں زیورِ طبع سے آراستہ ہو کر قارئین کے ہاتھوں تک پہنچ سکا۔ انیسویں صدی کے ایک اہم شاعر کے کلام پر تفصیلی تبصرے کی حیثیت سے علمائے ادب کے ساتھ عوام نے بھی اسے سر آنکھوں پر لیا۔ ''موازنہ انیسؔ و دبیر'' نے علامہ کو اردو ناقدین کی فہرست میں بلند ترین مقام تک پہنچا دیا۔ اردو کے تنقیدی ادب میں موازنہ ہی علامہ کا واحد کام ہے جس کے جتنے زیادہ ایڈیشن اب تک شائع ہو چکے ہیں اتنے علامہ کی کسی اور کتاب کے نہیں ہوے۔ ان کی دوسری تنقیدی تصنیف ''شعرالعجم'' ہے مگر یہ فارسی شاعری کی تاریخ ہے۔

۲۸۵ صفحات پر مشتمل ''موازنہ انیسؔ و دبیرؔ'' کے زیرِ غور نسخے کی اشاعت اُتر پردیش اردو اکادمی، لکھنو سے ۲۰۰۳؁ء میں ہوئی۔ اِس نسخے کا پیش لفظ اکادمی کی مجلسِ انتظامیہ کے چیرمین جناب حاجی محمد اعظم قریشی نے لکھا ہے۔ پیش لفظ میں قریشی صاحب نے موازنے یا علامہ کے بارے میں ایک لفظ بھی، یہاں تک کہ کتاب کا نام بھی نہیں لکھا ہے۔ اِس پیش لفظ پر ۳ر دسمبر ۲۰۰۳؁ء کی تاریخ درج ہے۔ تیسرے ایڈیشن کے اِس نسخے کی قیمت ۴۵ر روپے اور تعداد ۱۰۰۰ درج ہے۔ اِس کتاب کی طباعت اور کاغذ نہایت گھٹیا قسم کے ہیں اور غلط بائنڈنگ کے سبب بہت سے صفحات اِدھر اُدھر لگ گئے ہیں جس کے سبب قارئین کو کافی پریشانیوں سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔

علامہ شبلی نعمانی نے ''موازنہ انیس و دبیر'' کا آغاز مرثیہ گوئی کی اجمالی تاریخ سے کیا ہے۔ اِس باب میں موصوف نے عربی اور فارسی مراثی کا اجمالی جائزہ پیش کرتے ہوے مرثیہ نگاری کے تمام نکات پر بتدریج روشنی ڈالی ہے۔ اِس باب میں مختصراً جو باتیں اُبھر کر سامنے آتی

ہیں اُن میں خاص یہ ہے کہ کلام میں شدت اور ''از دل خیزد بر دل ریزد'' جیسی کیفیت اُسی وقت پیدا ہوگی جب شاعر اُس غم سے پوری طرح مجروح ہوگا جس کے بابت مرثیہ لکھا جا رہا ہے۔ اِس دعوے کی دلیل میں علامہ نے خلیفۂ دوم حضرت عمرؓ اور متمم بن نویرہ کے واقعے کا ذکر کیا ہے۔ اِس کے بعد فرماتے ہیں کہ ''اُس زمانے میں کربلا کا قیامت خیز واقعہ پیش آیا، یہ ایک ایسا واقعہ تھا کہ اگر عرب کے اصل جذبات موجود ہوتے تو اِس زور کے مرثیے لکھے جاتے کہ تمام دنیا میں آگ لگ جاتی۔ لیکن اُدھر تو عرب کے پُرزور جذبات میں انحطاط آ چکا تھا اور اِدھر بنوامیہ کی ظالمانہ سطوت اور جباری نے تمام شعرا کی زبانیں بند کر دی تھیں۔ فرزدَق، بنوامیہ کے پایۂ تخت کا شاعر تھا، لیکن جب اُس نے ایک موقع پر فوری جوش سے حضرت امام زین العابدینؑ کی مدح میں فی البدیہہ چند شعر کہے تو عبدالملک بن مروان نے اُس کو جیل خانے بھیج دیا۔'' صفحہ ۳۔

اِس کے بعد علامہ نے فارسی میں فرخیؔ اور محتشم کاشی کا جائزہ لینے کے بعد اپنے کمیت قلم کی عنان لکھنؤ کی طرف پھیر دی اور میر حسنؔ کے ضمنی سے ذکر کے بعد اگلا باب ''میر انیسؔ کی شاعری کی خصوصیات'' کو بنایا ہے۔ اِس باب میں میر انیسؔ کی شاعری کی اولین خصوصیات بیان کرتے ہوئے علامہ فرماتے ہیں کہ ''میر انیسؔ'' کے کمالِ شاعری کا بڑا جوہر یہ ہے کہ باوجود اِس کے کہ انھوں نے اردو شعرا میں سب سے زیادہ الفاظ اِستعمال کیے اور سیکڑوں مختلف واقعات بیان کرنے کی وجہ سے ہر قسم کے اور ہر درجے کے الفاظ اُن کو اِستعمال کرنے پڑے، تاہم اُن کے تمام کلام میں غیر فصیح الفاظ نہایت کم پائے جاتے ہیں۔'' صفحہ ۲۱۔

اِس مقام پر علامہ نے یہ نہیں بتایا کہ میر انیسؔ نے جو تھوڑے بہت غیر فصیح الفاظ کا استعمال کیے، اُس کی وجہ کیا تھی؟ یا ایسے غیر فصیح الفاظ کو اپنے کلام سے حذف نہ کر سکنا میر صاحب کی مجبوری تھی کیونکہ میر انیسؔ نے اپنے کلام میں بیشتر شعری لوازمات کے ساتھ حفظِ مراتب کا خیال بھی بدرجۂ اتم رکھا ہے۔ غلام، آقا، بچے، بوڑھے، جوان، کنیز اور خواتین وغیرہ کے مکالمات میں اُن کے درجات اور موقع و محل کے لحاظ سے معقول الفاظ کا انتخاب ناگزیر ہوتا ہے۔ اِن حالات میں غیر فصیح الفاظ کا استعمال میر انیسؔ کی مجبوری ہی نہیں بلکہ ضرورت بھی تھی۔

اِس کے بعد علامہ نے میر انیسؔ کے کلام میں فصاحت کے عنوان سے طولانی بحث کی ہے۔ اِس موضوع پر علامہ کی بحث درج ذیل تعریف کے احاطے میں محصور ہے۔ ''جب کسی مصرعے یا شعر کے تمام الفاظ میں ایک خاص قسم کا تناسب، توازن اور توقف پایا جاتا ہے، اُس کے ساتھ تمام الفاظ بجائے خود فصیح ہوتے ہیں تو پورا مصرعہ یا شعر فصیح کہا جاتا ہے اور یہی چیز ہے جس کو بندش کی صفائی، نشست کی خوبی، ترکیب کی دلآویزی، برجستگی، سلاست اور روانی سے تعبیر کرتے ہیں۔'' صفحہ ۲۵۔ اِس مقام پر مثال کے طور پر علامہ نے میر انیسؔ کے دو ہم معنی مصرعے نقل فرما کر اپنی بات کی وضاحت کر دی ہے۔ یہاں پر حضرت امام حسینؑ کے فرزند حضرت علی اکبرؑ کی روزِ عاشورہ فجر کی اذان کا ذکر کیا ہے:

(۱) تھا بلبلِ حق، گو کہ چہکتا تھا چمن میں

(۲) بلبل چہک رہا ہے ریاضِ رسولؐ میں

درج بالا دونوں مصرعے نقل کرنے کے بعد علامہ فرماتے ہیں کہ ''وہی مضمون ہے، وہی الفاظ ہیں لیکن ترکیب کی ساخت نے دو شعروں میں کس قدر فرق پیدا کر دیا ہے۔'' صفحہ ۲۵۔ اِس کے بعد موصوف نے میر انیسؔ کے دو اور شعر نقل کیے جو ذیل ہیں:

طائر ہَوا میں مست، ہرن سبزہ زار میں
جنگل کے شیر گونج رہے تھے کچھار میں

کھا کھا کے اوس اور بھی سبزا ہرا ہُوا
تھا موتیوں سے دامنِ صحرا بھرا ہُوا

اور فرماتے ہیں کہ ''اگر اِس مصرعے میں جنگل کے بجائے صحرا کا لفظ استعمال کیا جائے تو یہی لفظ غیر فصیح ہو جائے گا۔'' صفحہ ۲۴۔ دوسرے شعر کے متعلق فرماتے ہیں کہ ''اگر اُوس کے بجائے شبنم کا لفظ لایا جاوے تو فصاحت خاک میں مِل جائے گی لیکن اُوس کا لفظ

جو اِس موقعے پر فصیح ہے، اِس مصرعے میں ''شبنم نے بھر دیے تھے کٹورے گلاب کے'' شبنم کے بجائے اُوس لاؤ تو فصاحت بالکل ہَوا ہو جائے گی۔'' صفحہ ۲۴۔ اپنی اِسی بات کو سُر اور راگ کی مثال کے ساتھ اور واضح کرتے ہوئے موصوف مزید فرماتے ہیں کہ ''اِس میں نکتہ یہ ہے کہ ہر لفظ چونکہ ایک قسم کا سُر ہے اس لیے یہ ضروری ہے کہ جن الفاظ کے سلسلے میں وہ ترتیب دیا جائے، اُن آوازوں سے اُس کو خاص تناسب بھی ہو، ورنہ گویا دو مخالف سُروں کو ترتیب دینا ہوگا۔'' صفحہ ۲۴۔

علامہ نے اِسی سلسلے میں ایک اور اہم مثال کے طور پر میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ کے دو ہم معنی مصرعے بھی پیش کیے ہیں اور فرماتے ہیں کہ ''مرزا دبیرؔ صاحب کا مشہور مصرعہ ہے ''زیرِ قدمِ والدہ فردوس بریں ہے'' (ڈاکٹر مسیح الزماں صاحب فرماتے ہیں کہ یہ مصرعہ مرزا دبیرؔ کا نہیں بلکہ اُن کے شاگرد حکیم قدیر کا ہے۔ موازنہ انیس و دبیر از مولانا شبلی نعمانی صفحہ ۵۷) اس میں جتنے الفاظ ہیں یعنی زیز، قدم، والدہ، فردوس بریں، سب بجائے خود فصیح ہیں لیکن اُن کے باہم ترتیب دینے سے جو مصرعہ پیدا ہوا ہے وہ اِس قدر بھدا اور گراں ہے کہ زبان اس کا تحمل نہیں کر سکتی۔'' صفحہ ۵۔ ۲۴۔

میر انیسؔ کے کلام کو ذہن میں رکھ کر علامہ مزید فرماتے ہیں کہ ''۔۔۔۔ نظم کا درحقیقت سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ اگر اُس کو نثر کرنا ہو تو نہ ہو سکے اور یہ اُسی وقت ممکن ہو سکتا ہے جب شعر میں الفاظ کی وہی ترکیب باقی رہے جو نثر میں عموماً ہُوا کرتی ہے۔ اِس بنا پر شاعر کو کوشش کرنی چاہیے کہ اگر اصل ترکیب پوری پوری قائم نہیں رہ سکتی تو بہر حال اُس کے قریب قریب پہنچ جائے۔ جس قدر اِس کا خیال رکھا جائے گا، اُسی قدر شعر زیادہ صاف، برجستہ، رواں اور ڈھلا ہُوا ہوگا اور اردو میں جہاں تک ہم کو معلوم ہے یہ صنعت میر انیسؔ صاحب سے زیادہ کسی کے کلام میں نہیں پائی جاتی۔۔۔۔۔'' صفحہ ۳۲۔

اچھے شعرا کے کلام کی کامیابی کا ایک اہم راز اُس کی دل فریبی اور دلآویزی ہے، جس کے لیے شاعر کو موضوع کے لحاظ سے قافیہ، ردیف اور بحر کا انتخاب کرنا ہوتا ہے۔ اِس سلسلے میں شاعر کا ذہن اگر تذبذب کے عالم میں ہو تو غیر مردف شعر بہتر ثابت ہو سکتے ہیں۔ اِس سلسلے کی

ایک اہم مثال دیتے ہوئے علامہ نے فردوسیؔ کا ذکر کرتے ہوئے فرمایا ہے کہ ''فردوسی کی اِسی غلطی نے اُس کے ''یوسف زلیخا'' کو مقبول عام ہونے سے محروم رکھا۔'' صفحہ ۳۲۔

اِس کے بعد علامہ نے میر انیسؔ کے کلام میں بلاغت پر بھی طولانی بحث کی ہے۔ شبلی نعمانی، کلام میں بلاغت کا انحصار بیان شدہ واقعے اور اس کی واقعیت کو مانتے ہیں۔ اِس سلسلے میں اُن کا کہنا ہے کہ ''جو واقعہ فرض کیا جاے وہ ایسا ہو کہ وقت اور حالات کے لحاظ سے اُس کا واقعہ ہونا یقینی ہونے کے برابر ہو۔ اِس کے ساتھ واقعے کے جزئیات، جو بیان کیے جائیں وہ بالکل مقتضاے حال کے موافق ہوں اور اِس طرح بیان کیے جائیں کہ واقعے کی صورت آنکھوں کے سامنے پھر جائیں۔۔۔۔۔۔ میر انیسؔ نے تمام قصے بالکل بلاغت اور مُقتضاے حال کے مطابق ہی نظم کیے بلکہ کوئی قصہ ایسا نہیں لکھا جو اِقتضاے حال کے خلاف ہو۔ عون ومحمد کی روایت کا سرے سے کہیں پتہ نہ تھا لیکن جب میر انیسؔ نے اِس کو مرثیہ میں لکھا تو تمام لوگوں کو اِس کی واقعیت کا دھوکہ ہُوا۔ یہاں تک کہ اب وہ بطور ایک قصہ مُسلمہ کے، تمام مرثیہ گویوں کے یہاں مختلف پیرایوں میں بیان کیا جاتا ہے۔ اسی طرح میر انیسؔ نے جس قدر واقعات لکھے ہیں، باوجود رِقت انگیزی اور موثر ہونے کے، واقعات کے قالب میں اِس قدر ڈھلے ہوے ہیں کہ کہیں سے اُن پر حرف گیری نہیں ہوسکتی۔'' صفحہ ۹۔۳۷۔

درج بالا بیان میں موصوف میر انیسؔ کے تعریفی پہلو کے ساتھ فرماتے ہیں کہ ''۔۔۔عون ومحمد کی روایت کا سرے سے کہیں پتہ نہ تھا۔۔۔۔۔۔۔'' جبکہ عون ومحمد کی جنگ اور شہادت کا ذکر میر انیسؔ سے کافی پہلے، روایتوں اور دکنی مراثی میں بھی ملتا ہے۔ علامہ شبلی نعمانی کے علاوہ چند دیگر ناقدین نے بھی اِس موضوع پر بحث کی ہے۔ اِس سلسلے میں ڈاکٹر مسیح الزماں اپنی کتاب 'موازنہ انیسؔ و دبیرؔ از مولانا شبلی نعمانی' صفحہ ۷۵ ر کے حاشیے پر یوں رقمطراز ہیں کہ ''مولانا شبلی کے ایسے مشہور مورخ اور وسیع المطالعہ ادیب کو یہ بالکل زیب نہیں دیتا کہ ایسی غیر ذمہ دارانہ بات لکھیں۔ روایتوں میں بھی عون ومحمد کی روایت کا ذکر ہے اور انیسؔ کے پہلے کے مرثیہ گویوں نے اِسے نظم بھی کیا ہے۔ تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو'' اردو مرثیے کا ارتقا '' صفحہ ۳۸۔

کلام میں بلاغت کے ایک دوسرے اہم نکتے کی طرف اشارہ کرتے ہوے علامہ مزید فرماتے ہیں کہ بلاغت کا ایک بڑا نکتہ یہ ہے کہ واقعات کے بیان میں جس درجے ورُتبے اور جس سن وسال کے لوگوں کا ذکر آے، اسی قسم کے طرز خیال اور طریق ادا کو ملحوظ رکھا جاے۔ بوڑھے، بچے، جوان، مرد، عورت، کنواری، بیوہ، آقا، غلام، نوکر چاکر، غرض جس کی زبان سے جو خیال ظاہر کیا جاے اُس کی زبان اور طرز خیال کی تمام خصوصیتوں کو قائم رکھا جاے۔ میر انیسؔ نے تمام مرثیوں میں یہ نکتہ ملحوظ رکھا ہے۔'' صفحہ ۴۰۔ اس مقام پر علامہ نے ۱۴ر مثالوں کے ساتھ ۶۳ بند نقل فرماے ہیں۔

صنعت تشبیہ کے سلسلے میں علامہ فرماتے ہیں کہ ''۔۔۔۔۔تشبیہ کی اصل خوبی یہ ہے کہ مُشبہ کی صورت آنکھوں کے سامنے پھر جاے۔۔۔۔۔تشبیہ کی خوبیاں جس قدر میر انیسؔ صاحب کے کلام میں پائی جاتی ہیں، اُردو زبان میں ان کی نظیر نہیں مل سکتی۔'' صفحہ ۷۰ تا ۶۹۔ موصوف نے میر انیسؔ کے کلام میں تشبیہ کی اِسی خوبی کا ذکر کیا ہے اور اُنھیں اپنی دلیلوں اور انیسؔ کے کلام کی مثالوں کے ساتھ ثابت بھی کیا ہے۔ موصوف مزید فرماتے ہیں کہ یہ انیسؔ کا کمال ہے کہ وہ اُن مقامات کی کیفیت بھی اپنے حُسن کلام اور تشبیہ کی پیشکش سے تبدیل کر دیتے ہیں جہاں مغلوبیت، ذلت اور کراہت ظاہر ہو۔ اپنے اس دعوے کی دلیل میں دو مقامات پر میر انیسؔ کے دو ایسے مشہور شعر نقل فرماتے ہیں جن میں مغلوبیت، ذلت اور کراہت کے اثرات نمودار ہیں۔ وہ فرماتے ہیں کہ انیسؔ نے اپنے کمال شاعری سے حالت ہی بدل دی ہے۔

(۱) مشکیزہ تھا کہ شیر کے منہ میں شکار تھا (مشکیزے کا منہ میں لینا ایک بدنما صورت ہے مگر انیسؔ کے طرز بیان نے یاں شان پیدا کر دی ہے۔)

یوں برچھیاں تھیں چار طرف اُس جناب کے
جیسے کرن نکلتی ہے گرد آفتاب کے

(یہاں بھی شکست اور مغلوبیت کی حالت ہے)

گردنیں بارہ اسیروں کی ہیں اور ایک رسن
جس طرح رشتۂ گلدستہ میں گلہاے ثمن

(رسی میں باندھا جانا اور وہ بھی ایک ہی رسی میں، بظاہر نہایت ذلت نما حالت تھی لیکن تشبیہ نے بدنمائی کو حسن سے بدل دیا) صفحہ ۷۰۔

میر انیسؔ کے کلام میں اس صنعت کے تعلق سے علامہ نے اس کتاب کے صفحہ ۷۰ سے ۷۵ تک کل ۴۵ مثالیں پیش کی ہیں۔ اسی طرح میر انیسؔ کے کلام میں تمام صنعتوں کے برمحل استعمال کے ذکر کے بعد موصوف نے اُن کے کلام میں مناظر قدرت پر بھی مدلل بحث کی ہے۔ اِس سلسلے میں علامہ فرماتے ہیں ''عربی اور فارسی میں مناظر قدرت پر بہت کم لکھا گیا اور اردو میں تو گویا سرے سے اِس کا وجود ہی نہ تھا۔ میر ضمیرؔ نے سب سے پہلے اِس پر طبع آزمائی کی لیکن وہ مضمون بندی اور استعارات کو کلام کا اصلی جوہر سمجھتے تھے اِس لیے اصلی حالت نہ ادا کر سکے۔ میر انیسؔ نے اِس صنعت پر اگرچہ صرف دو تین مرثیے لکھے ہیں لیکن جو کچھ لکھا ہے، کمال کے درجے پر پہنچا دیا ہے۔'' صفحہ ۱۳۱۔ علامہ نے مثال کے طور پر میر انیسؔ کے تین مرثیوں سے کل ۸۸ ربند نقل فرمائے ہیں۔ (صبح کا سماں کے عنوان سے ۷۱ ربند، ''طے کر چکا جو منزل شب کاروانِ صبح'' سے ۶ ربند اور ''پھولا شفق سے چرخ پہ جب لالہ زار صبح'' سے ۱۱ ربند)۔ گرمی کے سماں کی منظر کشی کے ساتھ موصوف نے فارسی میں اسے مبالغہ آرائی سے تعبیر کرتے ہوئے طالب آملی کے تین شعر مثال کے طور پر نقل فرمائے ہیں۔ میر انیسؔ کے بارے میں کم و بیش یہی سب کہا مگر ساتھ ہی یہ بھی کہا کہ اُن کا اصل جوہر بھی یہیں نمایاں ہوتا ہے۔ اِس مقام پر بھی علامہ نے میر انیسؔ کے شاہکار مرثیے ''جب قطع کی ۔۔۔۔۔۔۔ کے صرف ۶ ربند نقل فرمائے ہیں۔ مناظر قدرت کی عکاسی کے سلسلے میں اِنھیں چھ بندوں سے انیسؔ کی بیشتر فضیلتیں ظاہر ہو گئی ہیں۔

علامہ نے میر انیسؔ کی شاعری میں واقعہ نگاری پر بھی منظر (سین) کے عنوان سے بھر پور تبصرہ کیا ہے۔ منظر اور واقعے کے متعلق علامہ فرماتے ہیں کہ ''عام واقعہ نگاری اور سین اُس کیفیت کا نام ہے جو متعدد واقعات یا واقعے کے متعدد جزئیات کے مجموعے سے پیدا ہوتی ہے۔'' صفحہ ۱۳۷۔ اِس کی دلیل میں علامہ نے نہایت موزوں شعر پیش کیا ہے۔ صرف اسی ایک شعر سے علامہ کے بیان کی وضاحت بخوبی ہو جاتی ہے:

لوں چلتی ہے، خاک اُڑتی ہے، ہے ظہر کا ہنگام
تنہا پہ چلی آتی ہے، اُمڈی سپہ شام

(لوں چلنا، خاک اُڑنا، ظہر کا وقت ہونا، فوجوں کا اُمنڈنا، ہر چیز کو الگ الگ لیا جائے تو واقعہ ہے اور اِن سب کو مجموعی حیثیت سے دیکھا جائے تو سین ہے۔ صفحہ ۱۴۷)۔ اِس طرح موصوف نے منظر اور سین کی وضاحت فرما دی۔ اس مقام پر بھی علامہ نے ۱۸ ر مثالوں کے ساتھ میر انیسؔ کے مختلف مراثی سے کل ۱۰۱ ر بند نقل فرمائے ہیں۔

واقعہ نگاری کے ضمن میں موصوف کا ماننا یہ ہے کہ ''اردو میں جس چیز کی بڑی کمی ہے وہ یہی واقعہ نگاری ہے۔۔۔۔۔۔۔اردو زبان کی نسبت، جو کم مایگی کی شکایت ہے، وہ زیادہ تر اِسی لحاظ سے ہے کہ وہ ہر قسم کے واقعات، معاملات، کاروبار، معاشرت کے جزئیات کے ادا کرنے پر قادر نہیں، اِسی بنا پر اگر اردو نظم میں، کوئی تاریخ کی کتاب لکھنا چاہیں تو نہیں لکھ سکتے۔۔۔۔۔۔واقعہ نگاری کا کمال یہ ہے کہ جو کچھ بیان کیا جائے بالکل بیان واقعی ہو اور تمام واقعات میں اس قسم کا تناسب، ربط اور موزونی ہو کہ کسی واقعے کی نسبت، شک کا احتمال بھی نہ آنے پائے۔۔۔۔۔لشکر کشی، معرکہ آرائی، فتح و شکست، سفر و حضر، بیماری و موت، قید و بند، دشت نوردی، بادہ پیمائی، سیکڑوں ہزاروں واقعات ہیں اور ہر واقعے کی سیکڑوں جزئیات ہیں۔ اِن تمام کا احاطہ کرنا اور ان کو ہو بہو ادا کر سکنا کمالِ شاعری ہے۔۔۔۔۔۔۔واقعہ نگاری جب کمال کے درجے تک پہنچ جاتی ہے تو اُسے مُرقع نگاری کہتے ہیں جس کو آج کل کی زبان میں کسی چیز کا سماں دکھانا یا سین دکھانا کہتے ہیں۔ میر انیسؔ نے واقعہ نگاری کو جس کمال کے درجے تک پہنچایا ہے، اردو کیا فارسی میں بھی اس کی نظیریں مشکل سے مل سکتی ہیں۔'' صفحہ ۱۶۰ سے ۱۶۳۔

علامہ نے واقعہ نگاری کے لیے مثال کے طور پر سات قسطوں میں میر انیسؔ کے مراثی سے کُل ۱۳۱ ر بند نقل فرمائے ہیں۔ چند بند ملاحظہ ہوں۔ (عمر سعد کے کربلا میں داخل ہونے اور خولی سے دونوں فوجوں کے متعلق دریافت حال۔)

اُترا قریب خیمہ، فرس سے وہ خیرہ سر

سر پر لگایا دوڑ کے، خادم نے چترِ زر
پہلے تو اپنی فوج پہ، ظالم نے کی نظر
بولا کسی سے پھر وہ، سوے نہر دیکھ کر
خیمہ ہے کس طرف کو، شہِ خوش خصال کا
دریا پہ تو عمل نہیں، زہرا کے لال کا

خولی نے تب کہا، ہماری طرف ہے نہر
آے تھے یاں اُترنے کی خاطر، امام دہر
فرماتے تھے، یہ نہر تو ہے میری ماں کا مہر
ہم نے اُٹھا دیا انھیں، لیکن بہ جبر و قہر
عباس مستعد تھے سبھوں سے لڑائی کو
شبیرؑ پھیر لے گیے سمجھا کے بھائی کو

وہ دھوپ میں ہے خیمۂ زنگاریٔ حسینؑ
راحت نہ رات کو ہے کوئی دم، نہ دن کو چین
پہروں علیؑ کی بیٹیاں روتی ہیں، کرکے بین
آفت میں مبتلا ہے، محمدؐ کا نورِ عین
بچوں کی، مارے پیاس کے، حالت عجیب ہے
خیمہ نہ سایے میں ہے، نہ دریا قریب ہے

بولا شقی کہ کتنی ہے فوج شہ اُمم
سُنتے تھے واں سپاہِ حسینی کی دھوم ہم
اُس نے کہا حسین کے یاور بہت ہیں کم
فاقوں کے مارے دم میں کسی کے نہیں ہے دم
ایسی نہ فوج کچھ ہے، نہ ایسے نشان ہیں
میں نے تو خود گنا ہے، اِکاسی جوان ہیں

ہے اک علم، یہ قلتِ لشکر کا ہے نشاں
یہ حال ہے لٹا ہوا جیسے ہو کارواں
اردو میں جنس غم کے سوا جنس ہے گراں
غلے کی یہ کمی ہے کہ ہے قحط آب و ناں
اسوار بھی قلیل ہیں، پیادے بھی تھوڑے ہیں
کل سترہ تو اونٹ ہیں اور بیس گھوڑے ہیں

یہ سب غلط سُنا تھا، کہ ہے لشکر کثیر
کچھ نوجواں ہیں، طفل ہیں کچھ، اور کچھ ہیں پیر
ہیں اُن میں سات آٹھ تو، لڑکے کئی صغیر
پس جائیں گے وہ ٹاپوں سے، ہنگامِ دار و گیر
کیا چھوٹے چھوٹے ہاتھوں کی طاقت دکھائیں گے
اِن سے تو نیمچے بھی سنبھالے نہ جائیں گے

بولا وہ تب کہ ہونگے جواں یاں کے گے ہزار
خولی نے کی یہ عرض، کہ ممکن نہیں شمار
ہیں تین چار کوس کے گِردے میں سب سوار
اک اک جواں ہے رُستمِ میدانِ کارزار
کیا کوئی لڑ سکے گا، قیامت کی فوج ہے
لشکر کی ہیں صفیں کہ سمندر کی موج ہے

پیدل ہیں اک طرف تو رِسالے ہیں اک طرف
خنجر ہیں ایک سمت، تو بھالے ہیں اک طرف
جانباز ہاتھ قبضوں پہ ڈالے ہیں اک طرف
اور دس ہزار برچھیوں والے ہیں، اک طرف
سب لوگ فکرِ قتل شہنشاہِ دیں میں ہیں

کھینچے ہوئے کمانوں کو سرکش کمیں میں ہیں

آخر میں میرانیسؔ کی شاعری میں رزمیہ عناصر کا ذکر کرتے ہوئے علامہ فرماتے ہیں کہ ''رزمیہ شاعری کا کمال امور ذیل پر موقوف ہے۔ سب سے پہلے لڑائی کی تیاری، معرکہ کا زور وشور، تلاطم، ہنگامہ خیزی، ہلچل، شوروغل، نقاروں کی گونج، ٹاپوں کی آواز، ہتھیاروں کی جھنکار، تلوار کی چمک دمک، نیزوں کی لچک، کمانوں کا کڑکنا، نقیبوں کا گرجنا، اِن چیزوں کا اِس طرح بیان کیا جاے کہ آنکھوں کے سامنے معرکہ جنگ کا سما چھا جاے۔ پھر بہادروں کا میدانِ جنگ میں آنا، مبارز طلب کرنا، باہم معرکہ آرائی کرنا، لڑائی کے داؤں پیچ دکھانا، اِن سب کا بیان کیا جاے۔ اِس کے ساتھ اسلحے جنگ اور دیگر سامان جنگ کی الگ الگ تصویر کھینچی جاے، پھر فتح وشکست کا بیان کیا جاے اور اس طرح کیا جاے کہ دل ہل جائیں یا طبیعتوں پر اُداسی اور غم کا عالم چھا جاے۔ صفحہ ۱۹۵۔

رزمیہ شاعری کی اِس تعریف کے بعد علامہ نے فردوسیؔ کی رزم کے وہ ۱۷/ اشعار بطور نمونہ پیش کیے ہیں جن میں مذکورہ بالا کیفیت نظر آتی ہے۔ فردوسیؔ کی اِس رزم کے بعد علامہ نے میرانیسؔ کے مراثی سے جنگ کے متعلق الگ الگ عناوین سے کل ۸۱/ ایسے بند نقل فرماے ہیں جن میں وہ تمام سین موجود ہیں جن کا ذکر اوپر کیا گیا ہے۔ ان میں سے چند بند بطور مثال پیش ہیں:

نقارہ وغا پہ لگی چوب اک بیک
اُٹھا غریو کوس کہ ہلنے لگا فلک
شہپور کی صدا سے ہراساں ہوے ملک
قرنا پھنکی کہ گونج اُٹھا، دشت دور تک
شورِ دہل سے حشر تھا، افلاک کے تلے
مُردے بھی ڈر کے چونک پڑے خاک کے تلے

گھوڑوں سے گونجتا تھا وہ سب وادئ نبرد

گردوں میں مثلِ شیشۂ ساعت بھری تھی گرد
تھا چرخ چار میں، پہ رُخِ آفتاب زرد
ڈر تھا گرے زمیں پہ نہ، مینائے لاجورد
گرمی ہجومِ فوج سے دو چند ہو گئی
خاک اِس قدر اُڑی کہ ہَوا بند ہو گئی

اُمڈی ہوئی تھی فوج پہ فوج اور دَل پہ دَل
تھے برچھیوں کی صورتِ مقراض، پھل پہ پھل
خنجر وہ جن کی آب میں تھی، تلخئ اجل
وہ گُرز، جن کے ڈر سے گرے دیو منہ کے بھل
دو دو تبر تھے پاس، ہراک خود پسند کے
حلقوں پہ تھے بُجھے ہوئے، حلقے کمند کے

وہ دھوم طبل جنگ کی، وہ بوق کا خروش
کر ہو گیے تھے شور سے، کروبیوں کے گوش
تھرائی یوں زمیں کہ اُڑے آسماں کے ہوش
نیزے ہلا کے نکلے، سوارانِ زرہ پوش
ڈھالیں تھیں یوں سروں پہ، سواران شوم کے
صحراں میں جیسے آئے گھٹا، جھوم جھوم کے

گرتی تھی برق تیغ جو ہر پل اِدھر اُدھر
بیمٹے ہوے تھے ڈھالوں کے بادل اِدھر اُدھر
شبدیز تھا کہ پھر رہی تھی کل، اِدھر اُدھر
بھاگڑ تھی قلب فوج میں، ہلچل اِدھر اُدھر
ہر جا تنوں کے ڈھیر، سروں سے بلند تھے
بھاگیں کہاں، گریز کے کوچے تو بند تھے

تیغیں سپر کے ساتھ کٹیں، خوش سر کے ساتھ
سینہ کمر کے ساتھ کٹا، دِل، جگر کے ساتھ
ہلچل وہ تھی کہ باپ نہ ٹھہرا، پسر کے ساتھ
اِس معرکے میں چھوٹ گیے، عمر بھر کے ساتھ
بھاگے شریر خلعت و منصب کو چھوڑ کے
جانیں روانہ ہو گئیں قالب کو چھوڑ کے

سرہنگ شام ٹھوکریں کھا کھا کے مر گیے
جو بچ گیے، اِدھر سے، اُدھر جاکے مر گیے
کتنے جواں سموں کے تلے آ کے مر گیے
پس پس کے سُرمہ ہو گیے، ٹکرا کے مر گیے
ہلچل نے اُستخوانِ بدن چور کر دیے
بیٹوں نے پانوں، باپ کی چھاتی پہ دھر دیے

دو حریفوں کی معرکہ آرائی اور فنون جنگ کے عنوان سے علامہ فرماتے ہیں کہ ''فردوسیؔ کا یہ بڑا کمال خیال کیا جاتا ہے کہ وہ لڑائی کے تمام جزئیات، داؤں پیچ اور فنون جنگ کا نقشہ کھینچتا ہے لیکن انصاف یہ ہے کہ وہ سرسری اور معمولی باتوں کے سوا، لڑائی کے ہر قسم کے تمام کرتب نہیں دکھاتا۔۔۔۔۔۔ لیکن میر انیسؔ لڑائی کے ہر قسم کے ہنر اس تفصیل سے بیان کرتے ہیں کہ عربی اور فارسی میں اس کی نظیریں نہیں مل سکتی۔'' صفحہ ۷-۲۰۵۔ اس مقام پر علامہ نے فردوسیؔ کے ۵/شعر نقل کرنے کے بعد انیسؔ کے مراثی سے ۵۰/بند اور ۲۶/اشعار نقل فرمائے ہیں۔ ان میں سے چند ملاحظہ ہوں:

یہ کہہ کے اپنے چھوٹے سے نیزے کو دی تکاں
چمکی انی تو برق پکاری کہ الاماں
اک بند باندھ کر جو فرس سے کہا کہ 'ہاں'

ڈانڈ آئی ڈانڈ پر تو سناں سے لڑی سناں
بل کیا کرے کہ زور ہی موزی کا گھٹ گیا
غل تھا کہ اژدھے سے وہ افعی لپٹ گیا

جھنجلا کے چوبِ نیزہ کو، لایا وہ فرق پر
قاسم نے ڈاند، ڈاند پہ، مارا بچا کے سر
دو اُنگلیوں میں نیزۂ دشمن کو تھام کر
جھٹکا دیا کہ جُھک گئی، گھوڑے کی بھی کمر
نیزہ بھی دب کے ٹوٹ گیا، نابکار کا
دو اُنگلیوں سے کام لیا ذوالفقار کا

سنبھلا وہ بے شعور، یہ جھٹکا اُٹھا کے جب
قبضے میں لی کمانِ کیانی بصد غضب
چلّے میں تیر جوڑ چکا، جب وہ بے ادب
تیوری چڑھائی قاسم نوشاہ نے بھی تب
تیرِ نگاہ سے وہ خطاکار ڈر گیا
کانپے یہ دونوں ہاتھ کہ چلّا اُتر گیا

لایا جو حرف سخت، زباں پر وہ بد خصال
جھپٹا مثالِ شیرِ درندہ حسنؑ کا لال
گھوڑے سے بس مِلا دیا گھوڑا، بصد جلال
اِتنے بڑھے کہ لڑ گئی، اُس کی سپر سے ڈھال
اوجھڑ لگی کہ ہوش اُڑے، خود پسند کے
گھوڑے نے پانوں رکھ دیے، سر پر سمند کے

عباسِ نامدار نے پہلو سے دی صدا
ہاں اب نہ جانے دیجیو، احسنت مرحبا

دشمن کے مار ڈالنے کی، بس یہی ہے جا
سنتے ہی یہ، فرس سے فرس کو کیا جُدا
گھوڑا بھی اس طرف سے اُدھر ہو کے پھر پڑا
مارا کمر کا ہات کہ دو ہو کے گر پڑا

اس مضمون کے خاتمے سے قبل علامہ نے ایک اہم بات یہ بتائی ہے کہ شاعر کو جب واقعیت کا یقین ہوگا تب ہی اس کے کلام میں زور پیدا ہوگا، جو شاعری کی ایک اہم خاصیت ہے۔ علامہ فرماتے ہیں کہ ''۔۔۔۔شاعری میں اصلیت اور واقعیت کا لحاظ تاریخی حیثیت سے نہیں کیا جاتا بلکہ صرف یہ دیکھا جاتا ہے کہ شاعر کو اُن واقعات کا یقین ہے یا نہیں؟ اگر وہ اُن باتوں پر یقین رکھتا ہے، اُن کے اثر سے لبریز ہے اور جس قدر اُس کے دل پر اثر ہے اُسی جوش کے ساتھ اُن کا اظہار بھی کرتا ہے تو اُس کی شاعری بالکل اصلی ہے۔

فرض کرو کہ 'شاہنامہ' کے تمام واقعات غلط ثابت ہو جائیں تو اس سے فردوسیؔ کی کمال شاعری میں کیا فرق آئے گا۔ شاعر کو قطعی یقین ہے کہ امام حسین علیہ السلام، تمام عالم کے کاروبار کے مالک ہیں۔ جن و انس، شجر و حجر، سب اُن کے محکوم ہیں۔ اُن کا غیظ میں آنا، کردگارِ عالم کا غیظ میں آنا ہے۔ اِس صورت میں اگر اُن کی حملہ آوری سے زمین و آسمان ہل جائیں اور دنیا متزلزل ہو جائے تو تعجب کی کیا بات ہے۔'' صفحہ ۲۲۱۔

اب جو لوگ میر انیسؔ پر یہ اعتراض کرتے ہیں کہ گرمی کتنی بھی ہو، زمین پر گر کر دانہ بُھن نہیں سکتا، کوئی بھی تلوار وہ تہلکا نہیں مچا سکتی جس کا نقشہ انیسؔ نے پیش کیا ہے۔ نہ موج دریا کو اضطراب ہو سکتا ہے نہ ہی زمین پر حسینؑ کی تلوار کے خوف سے زلزلہ آ سکتا ہے، تو ان حضرات کے لیے علامہ کی یہ دلیل کافی ہے۔

یہ حقیقت ہے کہ موازنہ لکھ کر علامہ نے مراثی انیسؔ کی وہ تمام شاعرانہ خصوصیات سے قارئین کو روشناس کرایا جس سے وہ نابلد تھے اور میر انیسؔ کے مراثی کو احترام کے ساتھ ساتھ وہ ادبی مرتبہ بھی حاصل ہوا جس کے وہ مستحق تھے۔ ان تمام باتوں کے باوجود، موازنے میں چند ایسی باتیں ضرور ہیں جو قارئین کے ساتھ منصف مزاج ناقدین اور مبصرین کو کسی نہ کسی

نہج سے کھٹکتی بھی ہیں۔

کچھ ناقدین و مبصرین کا ماننا ہے کہ علامہ نے دو بڑے مرثیہ گویوں کا موازنہ نہیں کیا بلکہ مرزا دبیرؔ کے کمزور اشعار اور مصرعوں کو عنوان بنا کر انھیں دبایا، تاکہ انیسؔ کے درجہ کو ان کے مقابلے بلند ثابت کرسکیں۔

ڈاکٹر مسیح الزماں اپنی کتاب 'موازنہ انیسؔ و دبیرؔ از مولانا شبلی نعمانی' کے مقدمے میں رقمطراز ہیں کہ "۔۔۔۔۔ شبلی کا مقصد دونوں شعرا کا موازنہ کرنے سے زیادہ انیسؔ کے کلام پر تفصیلی ریویو ہے۔ لیکن کچھ تو شبلی کے بعض جملوں کی وجہ سے اور کچھ لکھنؤ کی ادبی فضا کا محبوب موضوع ہونے کے سبب کتاب کا اصل مقصد یہی حصہ سمجھ لیا گیا جس کی بنا پر لوگوں نے اس کتاب پر اعتراضات کیے۔" صفحہ ۴۔۱۳

یہاں یہ بات بھی قابل غور ہے کہ مراثی کے تعلق سے میر انیسؔ کا مقصد، اس صنف شاعری کو تحت الثریٰ سے اٹھا کر سدرۃ المنتہیٰ تک پہنچا کر "بگوے شاعر۔۔۔ والی بات کو غلط ثابت کر کے ادب میں معقول مقام دلانا تھا جبکہ مرزا دبیرؔ کا تعلق دبستانِ عشق سے تھا، جس کا عین مقصد زبان کی اصلاح تھا۔ اس میں شک نہیں کہ دونوں مرثیہ گو حضرات اپنے اپنے مقصد میں کامیاب رہے۔ پھر ان دونوں بڑی شخصیات کا موازنے کی بات کیوں کر اٹھی۔ شاید صرف اسی لیے کہ تبصرہ ایک بڑے مرثیہ گو کے کلام پر کرنا تھا اور مرزا دبیرؔ ہی اُن کے مدمقابل تھے، اسی لیے ان دونوں حضرات کا انتخاب کیا۔

پھر بھی اگر میر انیسؔ کے کلام پر نقد کے ساتھ مرزا دبیرؔ کا موازنہ مقصود تھا تو موصوف کو مرزا دبیرؔ کے شاہکار مرثیہ "پیدا شعاعِ مہر کی مقراض جب ہوئی" کو نظرانداز نہیں کرنا چاہیے تھا۔ یہ بات علامہ کی منصفی پر سوالیہ نشان ہے۔ مرزا دبیرؔ کے اِس مرثیہ کے چہرے کے کم از کم آٹھ مسلسل بندوں پر بھی اُسی منصفی اور پوری ادبی دیانت داری سے تبصرہ کرنا چاہیے تھا جس طرح کہ موصوف نے موازنے کے صفحہ ۲۸۱ سے ۲۷۹ پر امام حسینؑ کا علی اصغر کے لیے فوج یزید سے پانی مانگنے پر کیا ہے۔

اس کے علاوہ یہ بھی نہیں بھولنا چاہیے کہ مرزا غالبؔ میر انیسؔ کے مقابلے مرزا دبیرؔ

سے زیادہ متاثر تھے۔انھوں نے بھی ایک مرتبہ فرمائش پر مرثیہ کہنا چاہا مگر تین بندوں سے آگے نہ بڑھ سکے اور یہ کہہ کر قلم رکھ دیا کہ "یہ دبیر کا حصہ ہے"۔ ملاحظہ ہو تہ تینوں بند اور وہ موقع جب غالب جیسے عظیم شاعر کو اپنی بے بسی کا اظہار کرنا پڑا۔ پروفیسر زماں آزردہ رقم طراز ہیں کہ "مرزا غالب جیسے عظیم شاعر نے مرزا دبیر کے کمال کا اعتراف بھری محفل میں کیا۔ شیخ محمد ریاض الدین امجد اکبرآبادی دہلی کی سیاحت کے لیے آئے ۶ رمحرم ۱۲۷۷ھ مطابق ۲۶ رجولائی ۱۸۶۰ء کو دہلی میں مرزا غالب سے ملنے گئے۔ انھوں نے اپنے سفرنامۂ دہلی میں "سرور ریاض" کے نام سے ۱۲۷۷ھ مطابق ۱۸۶۰ء میں ہی مطبع حیدری آگرہ سے شائع ہوا۔ غالب سے اپنی ملاقات کا حال تحریر کیا ہے۔ اس وقت انیس اور دبیر بقید حیات تھے۔ شیخ صاحب لکھتے ہیں۔

"۔۔۔۔اہل کمال سب تھے۔۔۔۔۔ مرزا (غالب) نے تین بند مرثیہ کے اپنی تصنیف کے سنائے۔ لوگ روئے پیٹے چلائے۔ وہ بند میں نے طلب کیے۔ مرزا نے اپنے دستِ خاص سے لکھ کر دیے۔

ہاں اے نفسِ بادِ سحر شعلہ فشاں ہو
اے دجلۂ خوں چشم ملائک سے رواں ہو
اے زمزمۂ قم لبِ عیسی پہ فغاں ہو
اے ماتمیانِ شہِ مظلوم کہاں ہو
بگڑی ہے بہت بات بنائے نہیں بنتی
اب گھر کو بغیر آگ لگائے نہیں بنتی

تابِ سخن و طاقتِ غوغا نہیں ہم کو
ماتم میں شہِ دیں کے ہیں سودا نہیں ہم کو
گھر پھونکنے میں اپنے محابا نہیں ہم کو
گر چرخ بھی جل جائے تو پروا نہیں ہم کو
پھر خرگہِ مہ پایہ جو مدت سے بچا ہے

کیا خیمۂ شبیر سے رتبے میں سوا ہے
کچھ اور ہی عالم نظر آتا ہے جہاں کا
کچھ اور ہی نقشہ ہے دل و چشم و زباں کا
کیسا فلک اور مہرِ جہاں تاب کہاں کا
ہوگا دل بیتاب کسی سوختہ جاں کا
اب مہر میں اور برق میں کچھ فرق نہیں ہے
گرتا نہیں اس رو سے کہا برق نہیں ہے

مرزا (غالب) خود فرماتے تھے کہ (یہ) حصہ دبیر کا ہے۔ وہ مرثیہ گوئی میں فوق لے گیا ہے۔ ہم سے آگے نہ چلا نا تمام رہ گیا"۔ا۔

نمبر (۱) اگر اردو مرثیہ کو روبزوال مان لیا جائے تو اردو مرثیہ کے جہاں روبزوال ہونے کی متعدد وجوہات بیان کی گئی ہیں اُن میں اگر علامہ کے اِس موازنے کو بھی شامل کر لیا جائے تو شاید غلط نہ ہوگا۔ کیوں کہ علامہ نے موازنے میں جا بجا میر انیسؔ کو اِس طرح پیش کیا ہے کہ اسے بغور پڑھ لینے کے بعد شاید ہی کوئی شاعر مرثیہ کہنے کی ہمت کر سکے۔ اگر شادؔ عظیم آبادی، جمیل مظہری، جوشؔ، فراستؔ، محسنؔ جونپوری، نسیم امروہوی، وحید اختر، رزم ردولوی، ضمیر اختر اور ہلال نقوی جیسے بڑے شعرا مرثیہ گوئی کریں بھی تو ان حضرات کو اُس توجہ اور دلچسپی سے بھلا کون پڑھے اور سنے گا جس دلچسپی سے قارئین اور سامعین میر انیس کو پڑھنا اور سننا پسند کرتے ہیں۔ اپنے موازنے کے ذریعہ علامہ نے مرثیہ کے تمام شائقین کو میر انیسؔ کے مراثی کی خصوصیات کے جس احاطے میں محصور و مقید کر دیا ہے کیا کوئی مرثیہ گو ایسا ہے جو مرثیہ کے تمام شائقین کے گرد علامہ شبلی نعمانی کا بنایا ہوا یہ حصار توڑ سکے؟

نمبر (۲) موازنے کے صفحہ ۶۔۲۰۵ پر علامہ نے "دو حریفوں کی معرکہ آرائی اور فنون جنگ" کے عنوان سے چند سطریں مع مثال ایسی لکھ دیں کہ میر انیسؔ کے سامنے فردوسیؔ پستہ قد نظر آتے ہیں۔ یہاں علامہ نے فردوسیؔ کی شاعری کے خواص کو نظر انداز کیا۔

نمبر (۳) صفحہ ۲۳۶ ''میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ کا موازنہ'' کے عنوان سے شاعری کی تعریف ملاحظہ ہو۔ اس مقام پر شاعری کی تعریف میں علامہ نے شروع سے آخر تک میر انیسؔ کی شاعری کے محاسن کا خوبصورتی کے ساتھ احاطہ کیا ہے جبکہ مرزا صاحب کو پوری طرح یا تو نظر انداز کیا ہے یا کمتر بتایا ہے۔ یہ ادبی دیانت داری کے منافی ہے۔

نمبر (۴) صفحہ ۳۲ پر قافیہ، ردیف اور بحروں کے انتخاب کے سلسلے میں علامہ نے فردوسیؔ کے مقابلے میر انیسؔ کو بہتر بتاتے ہوئے فردوسیؔ کی ''یوسف زلیخا'' کی نامقبولیت کی یہی وجہ بتائی ہے اور اِس معاملے میں انیسؔ کو بالاتر بتایا ہے۔ اگر موصوف نے فردوسیؔ کا ذکر کیا تھا تو ان کی شاعری کی وہ خصوصیات بھی انھیں ضرور بیان کرنی چاہیے تھیں جن کے لیے وہ تمام عالم میں جانے جاتے ہیں۔

اعتراضات:

(۱) مرزا دبیر کو میر انیسؔ سے کمتر درجے کا شاعر ثابت کرنے کے لیے موصوف نے یہ مصرعہ ''زیر قدم والدہ فردوس بریں ہے'' میر انیس کے اس مصرعے ''کہتے ہیں ماں کے پانوں کے نیچے بہشت ہے'' سے موازنہ کیا جبکہ یہ مصرعہ مرزا دبیرؔ کا نہیں بلکہ ان شاگرد حکیم قدیرؔ کا ہے۔

(۲) انیسؔ کے کلام میں عون ومحمد کی روایت کو الحاقی بتاتے ہوئے فرماتے ہیں کہ ''۔۔۔۔۔ اس کی واقعیت کا دھوکہ ہوا۔'' جبکہ مختلف روایتوں کے علاوہ قدیم دکنی مرثیوں میں بھی عون ومحمد کی شہادت کا ذکر موجود ہے۔ چونکہ علامہ جیسے صاحب نظر محقق اور مورخ سے ایسی لاپروائی کی امید نہیں کی سکتی اِس لیے قیاس ہوتا ہے کہ عون ومحمد سے متعلق یہ باتیں موصوف نے میر انیسؔ کے شاہکار مرثیہ ''جب قطع کی۔۔۔۔'' کے اُس واقعے کے ضمن میں لکھا ہو جس میں عون ومحمد نے اپنی والدۂ ماجدہ جناب زینب علیا مقام سے یہ ضد کی تھی کہ چونکہ وہ علیؑ کے نواسے اور جعفر طیار کے پوتے ہیں اس لیے حسینی فوج کا علم انھیں ملنا چاہیے۔ ہاں اگر ایسا ہے تو علامہ اپنی جگہ صد فی صد درست ہیں کیوں کہ عون ومحمد کے علم کے مطالبے کی بات کسی روایت یا میر انیسؔ کے سوا کسی اور کے مرثیہ میں نہیں ملتی یا ملتی ہے تو کم از کم راقم اِس سے لاعلم

ہے۔

(۳) صفحہ ۲۱۹ پر کربلا کی جنگ کے متعلق علامہ رقمطراز ہیں کہ ''۔۔۔تین گھنٹے میں لڑائی کا فیصلہ ہو گیا۔۔۔۔۔'' جبکہ ہر روایت میں یہی ملتا ہے کہ یہ جنگ نماز فجر کے فوراً بعد شروع ہوئی تھی اور امام حسینؑ کی شہادت ظہر کی نماز ادا کرتے وقت سجدے میں ہوئی۔ کسی بھی حساب سے اس جنگ کا وقفہ نو یا دس گھنٹوں سے کم نہیں ہوتا۔

اِن سب باتوں کے باوجود اِس حقیقت سے انکار سچائی سے انکار کے مرادف ہوگا کہ علامہ شبلی نعمانی کے موازنے نے انیسؔ شناسی کی بنیاد رکھی اور بقول پروفیسر سید حنیف احمد نقوی: ''انیسؔ کے مقابلے مرزا دبیرؔ کی شہرت و مقبولیت بہت زیادہ تھی۔ اگر مولانا شبلی نے موازنہ نہ لکھا ہوتا تو انیسؔ کو نہ تو وہ مقبولیت حاصل ہوتی جو اب حاصل ہے اور نہ ہی انیسؔ شناسی پر وہ توجہ ہوتی جو دی جارہی ہے۔''[۲] اور میں، موصوف کے اِس خیال سے پوری طرح اتفاق کرتا ہوں۔

ا۔ (سرور ریاض۔ ص ۲۶/ ریاض الدین امجد اکبرآبادی)۔ مضمون: 'مرزا دبیر کے امتیازات'۔ پروفیسر زماں آزردہ۔

۲۔ انیس اور دبیر دوسو سالہ سمینار۔ مرتبہ پروفیسر گوپی چند نارنگ۔ صفحہ ۶۔۱۲۵۔ ساہتیہ اکادمی،

دہلی۔ ۲۰۰۵ء۔ (۴ جولائی ۲۰۱۱ء کو لکھنو سیمینار میں مقالہ پڑھا گیا۔)

پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیبؔ کی انیس شناسی
(ادیبؔ کی آخری کتاب ''نقد انیس'' کا جائزہ)

ادیب کی ادبی زندگی کا آغاز ان کی طالب علمی کے زمانے سے ہی، ان کی شاعری اور متعدد مضامین سے ہو چکا تھا۔ ان کی پہلی مکمل تصنیف ''امتحان وفا'' کے عنوان سے ۱۹۲۰ء میں منظر عام پر آئی۔ اس مختصر کتاب نے ہی ادیب کی بھرپور علمیت، گہرائی اور گیرائی کا تعارف حلقہ ادب میں کرا دیا تھا۔ اس کے بعد ان کی تصنیف کا کارواں مختلف کتابوں کی صورت میں تاحیات جاری رہا۔ ان کے ذریعہ لکھی گئی کل ۳۲ کتابوں میں سے ۳۱ کتابیں ۱۹۲۰ء سے ۱۹۷۴ء تک ان کی زندگی میں ہی منظر عام پر آ چکی تھیں جبکہ ان کی آخری کتاب ''نقد انیس'' جو کہ ان کی حیات میں شائع نہیں ہو سکی تھی وہ ۲۰۰۴ء میں ڈاکٹر تقی عابدی (کیناڈا) اور ان کے لائق فائق فرزند پروفیسر نیر مسعود کی کاوشوں کے ثمرے کی شکل میں زیور طبع سے آراستہ ہو کر منظر عام پر آئی۔

راقم کے مضمون کا عنوان چونکہ ''پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیبؔ کی انیس شناسی'' ہے اس لیے موصوف کی تمام تصنیف کو الگ کر کے اپنے عنوان کی طرف آتا ہے۔

ہر چند کہ مولانا الطاف حسین حالی اور مولانا محمد حسین نے میر انیس کی شاعری پر ضمنی نقد اُنیسویں صدی کے اخیر میں ہی شروع کر دیا تھا مگر میر انیسؔ کے باقاعدہ اولین ناقد کی حیثیت سے علامہ شبلی نعمانی کا نام ہی سرفہرست ہے۔ علامہ نے ادبی دنیا سے میر انیسؔ کا ایسا جامع اور پراثر تعارف کرایا کہ اردو کے بیشتر ناقدین اور مبصرین کی باقاعدہ توجہ میر انیسؔ کی طرف مرکوز ہوئی جس کے نتیجے میں انیسؔ اور ان کی شاعری کے بہت سے دقیق نقطے قارئین کے سامنے آئے اور حل بھی ہوئے۔ علامہ کے بعد میر انیسؔ کے شاعرانہ خواص اور ان کی زندگی کے بیشتر نشیب و فراز کے تعلق سے جتنا کام پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیبؔ نے کیا وہ اردو

میں ایک عمیق اضافے کی حیثیت رکھتا ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ ادیبؔ نے اپنی زندگی ہی میر انیسؔ پر تحقیق کے لیے وقف کر دی تھی۔ انیسؔ کے بیشتر مراثی اور قلمی نسخے بھی ادیب نے تلاش کئے اور اپنے پیسوں سے انھیں خریدنے کے ساتھ ہی ان کے بہترین متن بھی تیار کئے۔ راقم کو یہ کہنے میں ذرا بھی تذبذب نہیں کہ آج میر انیسؔ کے مراثی کے جتنے بھی اعلیٰ درجے کے متن دستیاب ہیں ان میں سے بیشتر متن ادیب کے ہیں۔

میر انیسؔ کے مرثیوں کے متن اور نقد کلام انیس:

موصوف کو میر انیسؔ کے مراثی سے دلچسپی کا آغاز مرثیہ خوانی سے ہوا۔ چھوٹی عمر سے ہی وہ میر انیسؔ کے مراثی مجلسوں میں پڑھا کرتے تھے۔ ان مراثی کی مسلسل متن خوانی نے ادیبؔ کو میر انیسؔ سے کافی قریب کر دیا تھا۔ سن بلوغ تک پہنچتے پہنچتے میر انیسؔ اور ان کے کلام میں موصوف کی دلچسپی اتنی زیادہ بڑھ گئی کہ انھوں نے مراثی انیس کو اپنی ادبی زندگی کا اہم ترین حصہ بنا لیا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ انھوں نے اپنی ادبی زندگی کو میر انیسؔ کی شاعرانہ زندگی سے قریب کر لیا اور ان کے بارے میں باریک سے باریک جانکاریاں فراہم کرنی شروع کر دیں۔ اس دوران موصوف کبھی گلاب باڑی، فیض آباد تو کبھی لکھنؤ کے ان مقامات پر سرگرداں دیکھے جاتے جن مقامات سے میر انیسؔ کی بالواسطہ یا بلا واسطہ قربت رہ چکی تھی۔ اسی تگ و دو اور جستجو میں انھوں نے مختلف لائبریوں کی گرد بھی چھانی جن میں راجہ محمود آباد کا کتب خانہ بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ اس لائبریری سے موصوف کو میر انیس کے مراثی اور سلام کا بڑا ذخیرہ، مخطوطات کی شکل میں دستیاب ہوا جس میں سے کئی مراثی کے متن موصوف نے خود تیار کیے۔

میر انیس کی شاعری، ان کے شاعرانہ خواص، ان کی زندگی کے بہت سے نشیب و فراز اور اہم ترین واقعات پر مشتمل ادیبؔ صاحب نے کل ۶ر بہترین اور معیاری کتابیں لکھی ہیں۔ انیسؔ کے کلام پر نقد سے تعلق رکھنے والی ان کی سب سے اہم کتاب کا عنوان ''نقد انیسؔ'' ہے جو ان کی زندگی میں شائع نہیں ہو سکی تھی بلکہ اس کی اشاعت ۲۰۰۴ء میں 'شاہد پبلی کیشنز، نئی دہلی سے ہوئی۔ ۲۵۵ر صفحات پر مشتمل اس کتاب میں چونکہ میر انیس کی شاعرانہ خصوصیات سے متعلق تمام گوشوں پر بھرپور تنقید موجود ہے اس لیے میر انیس کی شاعری پر

ادیب کے نقد نے کے سلسلے میں راقم نے ان کی اسی کاوش کو عنوان بنایا ہے۔

اس کتاب کا پیش لفظ ہی کتاب کا تعارف ہے جسے پروفیسر نیر مسعود نے 'نقد انیس کی سرگزشت' کے عنوان سے صفحہ ۹ر سے ۱۱ر تک لکھا ہے۔ اس کا آغار انھوں نے پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیبؔ کی کتابوں کے مختصر ترین تعارف سے کیا ہے جبکہ اخیر میں یہ لکھا ہے کہ" کتاب کا نام ادیب طے نہیں کر سکے تھے۔ اس کے موضوع کی مناسبت سے اس کا نام'' نقد انیس'' رکھ دیا گیا ہے۔'' صفحہ ۱۴۔ پیش لفظ سے ہی پتہ چلتا ہے کہ اس کتاب کی اشاعت کی ذمہ داری ڈاکٹر تقی عابدی (کنیڈا) نے لی جبکہ طباعت کا اہتمام ڈاکٹر شاہد حسین، دریا گنج نئی دہلی نے کیا۔ پروفیسر نیر مسعود نے اس مدد کے لیے ان دونوں حضرات کا شکریہ بھی ادا کیا ہے۔

کتاب کا خاکہ کل ۳۳ عناوین میں منقسم ہے جس کا آغاز 'قادر الکلامی' صفحہ ۱۷ر سے ۲۰ر تک ہے۔

(۱) قادرالکلامی

(ص ۱۷ تا ۲۰): ادیبؔ، انیسؔ کی قادرالکلامی کی تعریف میں فرماتے ہیں۔

۱۔ دل میں پیدا لطیف اور نازک خیال کو اسی معیار کے الفاظ میں بیان یعنی خیال کے مناسبت سے الفاظ کا انتخاب۔

۲۔ کسی دوسرے کے خیال کی ترجمانی میں یہ دیکھنا ہمیشہ ملحوظ ہوتا ہے کہ اس کا طبقہ، زبان و بیان کیا ہے۔

۳۔ ہر طبقے کے انداز بیان پر انھیں قدرت حاصل تھی۔ کیا بچہ، کیا بوڑھا، کیا عورت، کیا مرد، کیا آقا، کیا غلام۔

۴۔ لفظوں کا اتنا بڑا انبار جو کسی دوسرے شاعر کو نصیب نہیں۔

۵۔ موقع کے لحاظ سے مناسب ترین الفاظ کے انتخاب کا بے مثل سلیقہ۔

۶۔ مترادفات کے نازک فرقوں کو ہمیشہ ملحوظ رکھتے تھے۔

۷۔ ایک ہی بات کو مختلف طریقوں سے بیان کرنے کا سلیقہ۔

۸۔ موقع اور ضرورت کے لحاظ سے اختصار یا طول۔

۹۔ ایک نکتے کو اپنی مرضی سے پھیلانے اور سمیٹنے کا سلیقہ۔

(اس کی وضاحت میں اختصار کی مثال دو بندوں اور طول کی مثال کے لیے چھ بندوں کا حوالہ دیا گیا ہے)۔

موصوف نے میر انیس کے مراثی میں ڈرامائی عناصر کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ''کسی ڈرامہ نگار نے، اس میں شیکسپیر ہی کیوں نہ ہو، ایک ہی واقعہ کو کئی ڈراموں کا موضوع نہیں بنایا مگر میر انیس نے ایک دو نہیں دس بیس بلکہ بعض اوقات چالیس چالیس پچاس پچاس مرثیوں میں ایک ہی واقعہ نظم کیا مگر ہر جگہ اس کے جزئیات اور تفصیلات میں کچھ ایسا فرق کر دیا کہ نہ واقعہ خلاف فطرت ہونے پاتا ہے، نہ اس کی دلچسپی کم ہونے پاتی ہے نہ نظم کا زور گھٹنے پاتا ہے۔'' (صفحہ ۲۰۔۱۹)۔

-----

(۲) واقعہ نگاری:

شاعری میں واقعہ نگاری کے تعلق سے موصوف فرماتے ہیں کہ ''کسی واقعہ کے اجمالی علم کی بنیاد پر اس کے تفصیلات تخئیل سے پیدا کرنا شاعری ہے۔'' (صفحہ ۲۱)۔ واقعہ کربلا رونما ہو چکا اور اس کی تاریخ بھی لکھی جا چکی ہے اس لیے اس میں ضرورت کے لحاظ سے کوئی بھی کمی بیشی ممکن نہیں ہے۔ نہ واقعات میں نہ ہی کرداروں میں۔ میر انیس کو جو کچھ بھی نظم کرنا تھا وہ سب ایک طے شدہ احاطے کے حصار میں ہی کرنا تھا۔ ان اقسام کے واقعہ کو نظم کرتے وقت شاعر واقعہ نگاری میں کچھ تفصیلات اپنی قوت متخیلہ سے ضرور پیدا کر سکتا ہے۔ میر انیس کی یہی خوبی ان کی واقعہ نگاری کی سند بنی کیونکہ میر انیس نے کہیں بھی فطرت کے خلاف کچھ رقم نہیں کیا ۔تمام تفصیلات فطری تقاضوں کے ساتھ نظم کی گئی ہیں۔ میر انیس کو اجمالی بیان کی تفصیل پیش کرنے پر ایسی قدرت حاصل ہے کہ اپنے تمام مراثی میں انھوں نے اجمالی بیان کو تفصیلی بیان سے زیادہ دلچسپ اور موثر پیرائے میں لا کر پیش کیا ہے۔

شاعری کی اس خوبی کے سلسلے میں موصوف میر انیس کے بارے میں کچھ اس طرح

رقمطراض ہیں کہ ''کسی واقعہ کالفظوں میں اس طرح بیان کرنا کہ دل پر وہی اثر طاری ہو جو اس واقعے کو دیکھنے سے ہوتا، اتنا مشکل کام ہے کہ اردو شاعروں کی واقعہ نگاری کی معراج یہی ہے لیکن انیس کو واقعہ نگاری میں وہ کمال حاصل ہے کہ بیان واقعہ کا اثر اصلی واقعہ کا نہیں بلکہ ان کے ارادے کا تابع ہے۔ وہ ایک ہی واقعے کو کبھی یوں بیان کرتے ہیں کہ طبیعت پر غم کا اثر طاری ہو جائے اور کبھی یوں کہ دلوں پر خوشی چھا جاتی ہے۔(صفحہ ۲۲۔۲۱)۔

میر انیس کے اصلوب بیان پر تبصرہ کرتے ہوے ادیب فرماتے ہیں کہ ''اسالیب بیان پر انیس کو وہ قدرت ہے کہ وہ بے سامانی میں سامان، ویرانی میں آبادی، غم میں شادی، مفلسی میں تمقل، عظمت میں حقارت، مجبوری میں اختیار اپنی سحر البیانی سے دکھا سکتے ہیں''۔ (صفحہ ۲۱۔۲۲)۔

واقعہ نگاری کے ضمن میں موصوف شبلی نعمانی کے حوالے سے فرماتے ہیں کہ ''شبلی کا قول ہے کہ اردو کیا فارسی میں بھی انیس کی واقعہ نگاری کی نظیریں مشکل سے ملیں گی۔ (صفحہ ۲۳)۔

(۳) منظر نگاری: (صفحہ ۲۴ تا ۲۳)

منظر نگاری کے ضمن میں موصوف فرماتے ہیں کہ ''منظر کی تصویر کو اصل سے مطابق کر دکھانا شاعرانہ منظر نگاری کا کمال نہیں ہے۔ باکمال شاعر اپنے قوت تخئیل سے قدرتی منظروں میں ایسا تغیر کر دیتے ہیں کہ گو وہ منظر بالکل فطری نہیں رہتا مگر خلاف فطرت بھی نہیں معلوم ہوتا اور شاعری کا بیان اصل منظر سے زیادہ دلکش اور پر اثر ہوتا ہے۔''(صفحہ ۲۳)۔

اس باب میں انیس کی منظر نگاری کے اسی کمال کا ذکر موصوف نے کیا ہے۔ لفظاً لفظاً پورا منظر پیش کرنے کے بجاے قدرت سے خاص طور پر وہی جز یا اجزا منتخب کر کے اپنے اشعار کے سانچے میں ڈھال کر پیش کرتے ہیں کہ ایک خوبصورت تصویر از خود قاری کے ذہن میں بن جاتی ہے۔ میر انیس یہ کام بحسن وخوبی اس لیے بھی کر لیتے ہیں وہ انسانی فطرت اور ذہنوں کے نشیب وفراز کے بہترین بناض ہیں۔ کہاوتوں اور محاوروں میں ایسا اکثر سننے کو ملتا ہے کہ ''نقل کبھی اصل سے بہتر نہیں ہوسکتی'' جو کہ کافی حد تک درست بھی ہے مگر میر انیس نے قدرتی مناظر

کی عکاسی کرتے وقت متعدد مقامات پر قدرتی مناظر کی ایسی عکاسی کی ہے جو نقل، اصل سے بہتر محسوس ہوتی ہے۔ یہ میر انیس کی قوت متخیلہ کا کمال ہے۔ میر انیس کے اس کمالِ شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے موصوف فرماتے ہیں کہ ''جن شاعروں کی تخئیل میں غیر معمولی زور ہے وہ قدرتی مناظر میں کچھ تغیر کر کے ان کو اصل سے بہتر بنا دیتے ہیں اور گویا فطرت کے نقائص کی تلافی کر دیتے ہیں۔'' (ص ۲۳)

اس دعوے کی دلیل میں ادیبؔ نے میر انیس کے سلام کا صرف ایک شعر پیش کیا ہے:

جسے دیکھ کر ہوے مانیؔ کو حیرت
وہ تصویر رنگیں بیاں کھینچتے ہیں

(۴) جذبات نگاری: (ص ۳۳ تا ۲۵)

انسانی جذبات کے سلسلے میں موصوف فرماتے ہیں کہ ''جذبات کے مختلف مدارج ہوتے ہیں۔ کوئی محل انتہائی خوشی، غم، حیرت، غصہ وغیرہ کا ہوتا ہے، کسی محل پر یہی جذبات بالکل خفیف سے پیدا ہوتے ہیں۔'' صفحہ ۲۵۔ گو کہ انسانی جذبات موقع و محل کے لحاظ سے ظاہر ہوتے ہیں۔ اس لیے انسانی جذبات کی عکاسی ہر موقع کے لحاظ سے ملحوظ خاطر رکھ کر کرنا بے حد دشوار ہوتا ہے۔ پھر بچوں کے جذبات، بڑوں کے جذبات، عورتوں کے جذبات اور غلام و آقا کے جذبات کے ساتھ شریف اور ذلیل کے جذبات مختلف نہج کے ہوتے ہیں اور ان سب کی من و عن عکاسی سب کے بس کی بات نہیں۔ اس ضمن میں ادیبؔ فرماتے ہیں کہ ''انتہائی شدت اور انتہائی خفت کے درمیان میں بے شمار مدارج ہوتے ہیں اور سب مدارج کو ملحوظ خاطر رکھنا اور ان کو بیان کر سکنا انیسؔ کا وہ امتیاز ہے جس میں شاید ہی کوئی دوسرا شاعر شریک ہو سکے۔'' صفحہ ۳۵۔

اس طرح صرف دو سطروں میں ادیبؔ نے یہ فیصلہ کر دیا کہ اردو شاعری میں جذبات نگاری کی جیسی عکاسی میر انیس نے کی ہے وہ صرف انھیں کا حصہ ہے۔ اپنے اس دعوے کی دلیل میں موصوف نے اس مقام کا ذکر کیا ہے جب حضرت زینب کے دونوں بیٹے شہید کر دیے

جاتے ہیں اور ان کی لاش ماں کے سامنے پڑی ہے۔ اس مقام پر ایک ماں کا کیا حال ہو سکتا ہے اس کا صرف اندازہ ہی کیا جا سکتا ہے، اسے من و عن محسوس بھی نہیں کیا جا سکتا۔ جبکہ اس غمناک مقام پر حضرت زینب کا چہرہ خوشی سے سرخ ہے اور وہ بیٹوں کی موت کی خبر سن کر سجدہ شکر میں گر جاتی ہیں۔ ان حالات کا جیسا بیان انیسؔ نے کیا ہے وہ کسی اور شاعر کے بس کی بات نہیں۔ ماں کے زرد چہرے پر خوشی کی سرخی کا بیان! مثال کے طور پر موصوف نے انیس کے درج ذیل بند پیش کیے ہیں:

زینب نے کہا آپ کو ایذا ہوئی یا شاہ
کس طرح لڑے دونوں غلامان ہوا خواہ
حضرت نے کہا مدح میں قاصر ہے زباں آہ
زینب مجھے یاد آگئی جنگ اسد اللہ
نانا کی طرح دونوں نواسوں کی وغا کی
بچوں کی نہ تھی جنگ، یہ قدرت تھی خدا کی

تیغوں میں یہ تیزی، یہ صفائی نہیں دیکھی
یہ ضرب، یہ پھرتی، یہ لڑائی نہیں دیکھی
شیروں کی یہ پرزور کلائی نہیں دیکھی
اعدا میں یہ ہلچل، یہ دہائی نہیں دیکھی
صفین و جمل میں بھی رن ایسے نہ پڑے تھے
تم پوچھ لو، عباس تو نزدیک کھڑے تھے

عباس نے کی عرض زباں لاؤں کہاں سے
جو کر گیے یہ لال، وہ باہر ہے بیاں سے
لڑتے تھے اسی طرح، علی فوج گراں سے
افسو کہ یوں اٹھ گیے یہ شیر جہاں سے
تلواریں جب انکی مجھے یاد آتی ہیں آقا

دو بجلیاں آنکھوں میں چمک جاتی ہیں آقا

کیا عرض کروں ہائے محمد کی لڑائی
غل تھا کہ یہ ہے بازوے احمد کی لڑائی
بس صاف تھی، صفین کی سرحد کی لڑائی
گویا کہ یہ دیکھے ہوئے تھے جد کی لڑائی

رن پر جو چڑھا ہو وہی جانے کہ یہ کیا تھا
دنیا میں علی آج جو ہوتے تو مزا تھا

یہ سنتے ہی سرخی سی رخ زرد پہ چھائی
حضرت سے کہا آپ کا صدقہ ہے یہ بھائی
کونین میں عزت، مرے دل بند نے پائی
اب شاد ہوئی ان سے یداللہ کی جائی

آقا مجھے پیار آتا ہے اقبال پہ ان کے
بیکس ہیں خدا رحم کرے حال پہ ان کے

فرما کے یہ لیں ان کی بلائیں کئی باری
شانوں کو پھر آہستہ ہلا کر یہ پکاری
کرتے ہیں امام دوجہاں مدح تمھاری
یہ کیا ہے جو تسلیم کو اٹھتے نہیں واری

صدقے گئی یہ نیند ہے یا غش میں پڑے ہو
بیٹھے ہیں حسین ابن علی، اٹھ کے کھڑے ہو

اس کے بعد بطور مثال وہ بند پیش کیے جاتے ہیں جس میں اپنے ننھے ننھے بچوں کی یتیمی اور اپنے رنڈاپے کے خیال سے روجہ عباس نہیں چاہتی کہ عباس میدان میں جائیں۔
یہاں شہزادی اور کنیز کی گفتگو کے ساتھ زوجۂ عباس کا یہ عضر کہ:

اک دل ہے مرا اور کئی غم کے تیر ہیں

بی بی! کیا کروں، مرے بچے صغیر ہیں

پھر زوجۂ عباس کے اس جذبات کے ساتھ پانی کی سبیل کرنے کا ارادہ عین انسانی فطرت کی عکاسی کے ساتھ کنیز کا بیان:

ہر وقت کبریا سے طلبگار خیر ہوں
آگے جو کچھ سبھوں کی رضا، میں تو غیر ہوں

اس کے بعد علی اکبر اور ان کی پھوپی زینب اور ماں اُم لیلیٰ کے منفرد جذبات کا حوالہ دیتے ہوئے فرماتے ہیں کہ ''حضرت علی اکبر کی خوش آوازی کا اثر ماں پر کچھ اور پڑتا ہے، پھوپی پر کچھ اور۔'' صفحہ ۲۸۔(مثال کے طور پر تین بند پیش کیے گیے تھے، ایک بند پیش خدمت ہے)

ناموس شاہ روتے تھے خیمے میں زار زار
چپکی کھڑی تھی صحن میں بانوے نامدار
زینب بلائیں لے کے یہ کہتی تھی بار بار
صدقے نمازیوں کے، موذن کے میں نثار
کرتے ہیں یوں ثنا، صفت ذوالجلال کی
لوگوں اذاں سنو، میر یوسف جمال کی

جذبات کے بیان میں انیسؔ نے ہر مقام پر صراحت کا بھی خیال رکھا ہے جس کی وجہ سے جذبات نگاری میں لطف بھی پیدا ہو گیا ہے۔ جذبات مفرد ہوں یا مرکب، ہر معاملے میں انیسؔ پوری طرح سے بیدار نظر آتے ہیں۔ مخلوط جذبات نگاری میں بھی ہر طرح کے اثرات کے بیان میں باریک سے باریک نکتے کو بھی انھوں نے نظر انداز نہیں ہونے دیا ہے۔ موصوف فرماتے ہیں کہ ''بعض وقت انسان کے دل میں کئی طرح کے جذبات مخلوط ہو کر ایک مرکب کیفیت طاری ہوتی ہے، مثلاً مدت کے بعد کسی کو اپنا کھویا ہوا بیٹا مل جائے تو اس کے دل میں خوشی، غم اور حیرت کے مرکب جذبات ایک ساتھ پیدا ہوں گے۔۔۔۔۔ انیسؔ ایسے نازک موقعوں پر جذبات کی فطری حالت کو محسوس کرتے ہیں اور ان کو لفظوں میں ادا کرتے

ہیں۔" (صفحہ ۳۲۔۳۳)۔مثال کے طور پر موصوف ایک بند نقل فرماتے ہیں:

خوش بھی ہوے، رونے بھی لگے سرور ذیشاں
ہمشکل پیمبر سے کہا، اے مہِ تاباں
عرصہ نہیں، تیار ہے، سب فوج کا ساماں
لاؤ علم فوج کو، خیمے سے مری جاں
زینت ہے یہی فوج حسین ابن علی کی
سب کر لیں زیارت کہ نشانی ہے علی کی

(۵) سیرت نگاری:

سیرت ہو یا کردار، اس کا تعلق پرورش، خاندان اور معاشرے سے ہوتا ہے۔ کسی کی بھی سیرت سے اس کے معاشرے اور پرورش کا اندازہ بآسانی کیا جا سکتا ہے جبکہ اس کا بیان بہت مشکل ہے۔ شعرا کے نزدیک سیرت نگاری ہمیشہ سے اتنا بڑا بوجھ رہا ہے کہ ہر شاعر اسے سلام کر کے دور ہٹ گیا ہے۔ اگر اس بھاری پتھر کو اٹھانے کی کوشش کی ہے تو صرف میر انیسؔ نے۔ اپنے مراثی میں انھوں نے مختلف کرداروں کی سیرت کا ایسا بیان کیا ہے کہ سامعین وقارئین تو دنگ رہ گیے اور شعرا نے انیسؔ سے استفادہ کر کے خود زور آزمائی کرنے کے بجاے سیرت نگاری سے دور ہی رہے۔ سیرت نگاری کے سلسلے میں ادیبؔ فرماتے ہیں کہ "سیرت نگاری کی ابتدا اردو میں انیس نے کی اور اس وقت تک کی شاعری پر نظر کر کے کہہ سکتے ہیں کہ اس کی انتہا بھی میر انیسؔ نے ہی کی۔" صفحہ ۴۴۔

معرکہ کربلا میں فریقین میں ایسے لوگ بہت کم ہیں جن کا کردار کسی خاص اہمیت کا حامل ہو اور کردار بھی انھیں افراد کے بیان کیے گیے ہیں۔ ان میں عام طور پر حضرت امام حسینؑ کی جانب سے اِکّیس اور یزید کی جانب سے چھ افراد ہی ایسے ہیں جن کے کردار نمایاں ہیں۔ میر انیسؔ نے جیسی مہتم بشان عکاسی حضرت امام حسینؑ کے حق پرست اور اسلم دوست کرداروں کی پیش کی اتنی ہی موثر، متحرک اور شاندار عکاسی یزید کے اسلم دشمن سفاک اور باطل کرداروں کی بھی کی ہے۔ باطل کردار کے مقابلے حق کردار کی سیر نگاری قدرے آسان ہوتی ہے کیوں کہ

ان کے بیان کرتے وقت ان کی خدا پرستی، باطل سے انحراف، حق گوئی، وفاداری، شجاعت، اسلام کے تحفظ کے خاطر جان دے دینے کے جذبے کا بیان اور آخر میں ان کرداروں کے خواص رسولؐ اسلام یا حضرت علیؑ سے ملانے کے بعد اختتام پزیر ہوتا ہے جبکہ باطل کردار کی عکاسی دشوار گزار ہوتی ہے۔ میدان جنگ میں ہر سپاہی ایک جیسا نظر آتا ہے۔ دونوں کی پوشاک ایک جیسی، دونوں کے اسلحجات ایک سے، دونوں گھوڑے پر سوار نظر آتے ہیں۔ دونوں اپنی اپنی تعریف میں رجز خوانی کر رہے ہوتے ہیں۔ یہاں شاعر کے سامنے سب سے بڑا مسئلہ لفظوں کے انتخاب کا ہوتا ہے، جس کے ذریعہ اسے دونوں کا تعارف مقصود ہوتا ہے۔ پیاس کی شدت کا احساس ہر کسی کو ایک جیسا ہوتا ہے۔ تکلیف بھی ایک جیسی ہی ہوتی ہے۔ دونوں کے حلق، زبان اور ہونٹ خشک ہو جاتے ہیں۔ یہی وہ مقام ہے جہاں پر شاعر کے بیان کا کمال کھلتا ہے۔ اس پیاس کی شدت کو اسے اس طرح بیان کرنا ہوتا کہ انداز بیان ہی ظاہر کر دے کہ شاعر کسی حق کردار کا ذکر کر رہا ہے یا باطل پرست کا۔ مثلاً حر کی فوج پر پیاس کا غلبہ ملاحظہ ہو: (بخدا فارس میدان تہور تھا حر)

گر چہ یہ امر نہیں اہل سخا کے شایاں
کہ کسی شخص کو کچھ دے کے کرے سب پہ عیاں
پوچھ لو، حر تو ہے موجود، ایاں را چہ بیاں
اسی جنگل میں مع فوج تھا یہ تشنہ دہاں
شور تھا آج چلی، جسم سے ناجیں سب کی
مُنہ کے باہر نکل آئی تھیں زبانیں سب کی

مسدس کا یہ طریقہ ہے کہ شاعر اول چار مصرعوں میں سامعین کو صرف اپنی طرف متوجہ کرتا ہے اور بیت میں وہ سب کچھ کہتا ہے جو اس کا مقصد ہوتا ہے۔ یعنی بیت کو ہی پورے بند کا ماحصل کہا جاتا ہے۔ یہاں بھی بیت کے مصرعہ ثانی میں یہ کہہ دیا گیا کہ یہ تمام فوج باطل پرست ہے۔ پیاسا ہونے کے باوجود ان کے لیے دل میں رحم کے جذبات پیدا نہیں ہوتے۔

''منہ کے باہر نکل آئی تھیں زبانیں سب کی''۔اس کے برعکس اسی قسم کی پیاس کے غلبے کا ذکر علی اکبر کے لئے بھی کیا گیا ہے۔ نہ تو درج بالا مصرعے میں یزیدیوں کا ذکر ہے نہ ہی درج ذیل مصرعے میں علی اکبر کا۔ پھر بھی درج ذیل مصرعہ پڑھنے کے بعد ہمدردی کا جذبہ اس پیاسے کے ساتھ پیدا ہوتا ہے: ''زبان پیاس کی شدت سے لڑکھڑاتی تھی''۔ یہاں صرف لفظوں کی ترتیب اور پھیر بدل نے دو پیاسوں میں سے ایک کے لیے ہمدردی پیدا کردی، جو میر انیس کی شاعری کی منزل کمال ہے۔ جہاں سے وہ اس حسن وخوبی سے گزر گیے کہ اردو شاعری میں سیرت نگاری تن تنہا میر انیس کا حصہ بن کر رہ گئی۔

سیرت نگاری کے ضمن میں ادیبؔ اس کتاب میں کربلا کے ہر خاص اور اہم کردار کے لیے ایک ایک دو دو بند نقل فرمائے ہیں۔ ملاحظہ ہو۔

حضرت امام حسینؑ کی سیرت:

عباس سے بھائی کا جو تھا صدمۂ جانکاہ
ٹکڑے تھا جگر، ٹوٹ گئی تھی کمر شاہ
اس ضعف میں لغزش سے نہ وہ پاؤں تھے آگاہ
پایا تھا ثبات قدم پائے یداللہ
سب خاک پہ ٹکڑے تو کلیجے کے پڑے تھے
لاکھوں سے لڑائی تھی، پہ بشاش کھڑے تھے

اس مقام پر امام حسینؑ کی سیرت، بیت کے مصرعہ ثانی کے صرف تین لفظوں میں بیان کی گئی ہے''بشاش کھڑے تھے'' بدرجہ اتم کامیابی کی صورت میں ہی کوئی شخص بشاش نظر آتا ہے۔فرزند، بھائی اور اپنے خاندان کے ایک ایک کا جام شہادت نوش کرتے جانا امام حسینؑ کی سب سے بڑی کامیابی تھی۔ ان حالات میں بھی ان کا بشاش کھڑے رہنا، ان کی سیرت کا سب سے نمایاں پہلو ہے۔

حضرت عباس کی سیرت:

برہم ہوئے یہ سنتے ہی عباس خوش خصال

غازی کو شیر حق کی طرح آگیا جلال
قبضے پہ ہاتھ رکھ کے یہ بولا علی کا لال
اب یاں سے ہم کو کوئی ہٹادے، یہ کیا مجال
حملہ کریں چڑھا کے اگر آستین کو
ہم آسماں سمیت الٹ دیں زمین کو

یہاں بھی بیت کا شعر ہی حضرت عباس کی سیرت کا خلاصہ ہے۔

حضرت زینب کی سیرت:

لکھا ہے یاں لجام فرس پر تھا دست شاہ
فریادِ واحسین سے ہلتی تھی قتل گاہ
خیمے سے نکلی اِک زنِ بالا بلند آہ
رخ پر نقاب پانوں میں موزے عبا سیاہ
حسنِ بتول و شانِ علی کا ظہور تھا
گویا لباس کعبہ میں خالق کا نور تھا

حضرت علی اکبر کی سیرت:

اکبر نے کی غضب سے نظر سوے فوج شام
کانپے یہ غیظ سے کہ اگلنے لگی حسام
کی عرض ہاتھ جوڑ کے اے قبلۂ انام
سنتے ہیں آپ لشکر اعدا کے یہ کلام
خوں تن میں جوش کھاتا ہے، ہنگام جنگ ہے
مولیٰ بس اب تو حوصلۂ صبر تنگ ہے

دیگر اہل حرم کی سیرت:

میر انیس نے اپنے مراثی میں ان تمام لوگوں کا ذکر کیا ہے جن کی معرکہ کربلا میں کوئی نہ کوئی خاص اہمیت تھی۔ یہ کردار چاہے حق کے نمائندے ہوں یا باطل کے، عورت ہوں یا

مرد، بوڑھے، بچے یا جوان۔ ہر کسی کا سراپا اور سیرت وصورت کا بیان ان کے یہاں بہت سلیقے کے ساتھ کیا گیا ہے۔ چند مثالیں:

ہیں میرے ساتھ چند جو سیدانیاں غریب
بیکس، عزیز مردہ، جفاکش، بلا نصیب
ان سب کو دوست رکھتا ہے اللہ کا حبیب
رشتے میں ہیں رسولؐ خدا سے بہت قریب
تھی غیر فقر کون سی دولت علی کے پاس
زر کیا، ردا تلک نہیں ثابت کسی کے پاس

تقویٰ ہے زیور انکا تو شرم و حیا لباس
ہاں ایک نقدِ عصمت و عفت ہے سب کے پاس
ہیں سالکِ طریقِ بتولِ فلک اساس
اک اک خدا پرست ہے، اک ایک حق شناس
سب مرتضیٰ علی کے چلن ان کو یاد ہیں
ایذا میں شکر کرتی ہیں، فاقوں میں شاد ہیں

ہر دم ہیں محوِ بندگیٔ رب بے نیاز
سجدے میں حق سے کہتی ہیں اپنے دلوں کے راز
روتی ہیں جب تو ہوتا ہے پتھر کا دل گداز
دامن وہ پاک ہیں کہ فرشتے پڑھیں نماز
کچھ قدرِ مال و زر نہیں ان کی نگاہ میں
بیٹوں کو صدقے کر دیا خالق کی راہ میں

کسی بھی حق پرست اور دین دار نسواں کردار کی جتنی بھی خصوصیات ہو سکتی ہیں ان تمام کا احاطہ درج بالا صرف تین بندوں میں اس حسن وخوبی سے کر دیا گیا ہے کہ سیرت کا ہر پہلو

نکھر آیا ہے۔ ہر بند فصاحت، روانی اور بلاغت کا سر چشمہ نظر آتا ہے۔

صبر کرنے کا موقع ہو یا اپنے آقا کی اطاعت کا، ہر موقع کی ایک حد معین ہے۔ اگر انسان اس سے تجاوز کر جائے تو وہ غیر فطری محسوس ہوتا ہے۔ اس کی سب سے بڑی مثال یہ ہے کہ کربلا میں حضرت امام حسینؑ نے ہر موقع پر صبر سے کام لیا اور اپنی تلوار کو میان سے باہر نہیں آنے دیا۔ اگر امام حسینؑ اپنی شہادت سے قبل جنگ نہ کرتے تو ان کی شجاعت پر حرف آتا اور آج کے بدنیت مورخ کو ان کے صبر کے سلسلے میں کچھ کا کچھ لکھ جانے کی کھلی چھوٹ مل جاتی۔ چنانچہ وقت آخر امام حسینؑ نے سیکڑوں کیا ہزاروں یزیدیوں کو تہہ تیغ کر کے بتا دیا کہ مجھ میں صرف ایوبؑ کا صبر ہی نہیں بلکہ موسیٰؑ کی ہیبت، علیؑ کا جلال اور رسولؐ اسلام کی طاقت بھی ہے۔ اب ان کے صبر پر حرف گیری ممکن نہیں بلکہ شجاعت نظر آتی ہے۔ امام حسینؑ نے ثابت کر دیا کہ صبر اور شجاعت، دونوں لازم ملزوم ہیں۔ اسی ضمن میں ادیبؔ فرماتے ہیں کہ ''حضرت عباس، امام حسینؑ کی کس درجہ اطاعت کرتے تھے لیکن غصے کی انتہا کے وقت آپ امام کی رائے کے خلاف اعدا کو سزا دینے کی تجویز پیش کرتے ہیں۔ یہ ایسا موقع تھا کہ اگر یہاں بھی انیسؔ حد درجہ کی اطاعت دکھلاتے تو کلام مطابق فطرت نہ رہتا۔ ایسے موقعے پر ایسی گفتگو نہ گستاخی سمجھی جاتی ہے نہ سوء ادب، بلکہ اس سے صرف غصے کی شدت اور شجاعت کا جوش ظاہر ہوتا ہے۔'' صفحہ ۴۹۔

آئے جو یہ فرماتے ہوئے شاہِ خوش اقبال
دیکھا کہ ہے غصے میں بہادر کا عجب حال
رعشہ تن پرنور میں خورشید کی مثال
ابرو پہ شکن، تیغ بکف، غیظ سے رخ لال
بل کھائے ہوئے دوش پہ گیسو تو پڑے ہیں
بپھرے ہوئے جوں شیر، ترائی میں کھڑے ہیں
غصے میں کچھ آنکھوں سے نہ دیتا تھا دکھائی
کہتے ہیں مرے سامنے لے لینگے ترائی

حضرت سے کہا آپ ٹھہر جایے بھائی
اس وقت مناسب ہے انھیں چشم نمائی
میں اب انھیں بے جان سے مارے نہ پھرونگا
بے تیغ کے گھاٹ ان کو اتارے نہ پھرونگا

معرکہ کربلا میں حضرت عباسؑ کے کردار کونہایت بہادر، ہمتی اور شجاع کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے مگر ہر شخص کی زندگی میں کبھی نہ کبھی ایسا موقع ضرور آتا ہے جب وہ خائف نظر آتا ہے، خواہ وجہ کچھ بھی ہو۔ اس ضمن میں ادیبؔ کے خیالات ملاحظہ ہوں۔

''حضرت عباس کو انیسؔ نے انتہا درجہ کا شجاع اور ماہر فن جنگ دکھایا ہے لیکن ایک مقام پر انھیں کے بارے میں لکھتے ہیں کہ ع''جی سن سے ہو گیا کہیں کڑکی اگر کماں'' ـــــ۔ حضرت عباسؑ کو اپنی جان کا خوف تو نہ تھا لیکن مشک کے چھد جانے کا خیال دل میں تیر کا خوف پیدا کر دیتا تھا۔ ایسے موقعے بھی ہوتے ہیں کہ جہاں بہادر سے بہادر آدمی کو ڈرنا پڑتا ہے۔ اگر وہاں بھی خوف کی جگہ اس کی شجاعت کا بیان کیا جائے تو بیان فطرت اور عقل کے خلاف ہوگا۔'' صفحہ ۴۹۔

اپنے مراثی میں میر انیسؔ نے سیرت نگاری کے سلسلے میں بھی ہر باریک سے باریک بات کا خیال رکھا ہے اور کامیاب بھی رہے ہیں۔ اس کی خاص وجہ یہ ہے کہ انیسؔ صرف شاعر نہیں بلکہ فلسفی بھی تھے۔ وہ انسانی فطرت کے اعلیٰ نباض تھے۔ انھیں معلوم تھا کہ کس مقام پر اور کس شخص کے لیے کیا موزوں ہے۔ ان کی علمیت کی اسی خوبی کے بنا پر ان کے کلام پر اچھے اچھے نقاد کی ہمت نہ ہوئی کہ انگلی اٹھا سکے۔ صف اول کے بیشتر ناقدین نے ہر موقع پر ان کے ہر انداز بیان کی تعریف ہی کی ہے.

غم کی عکاسی:

''نقد انیس'' کے باب ششم کا عنوان 'غم کی عکاسی' ہے۔ اس باب کا آغاز کرتے ہوے موصوف فرماتے ہیں کہ ''غم سے متاثر ہونا تو انسانی فطرت ہے اور دل کا رفیق اور اثر پذیر ہونا انسانیت کا کمال ہے اور انسانی اخلاق کی معراج۔ مگر غم میں صبر کرنا بھی ایک بڑی

فضیلت ہے لیکن صبر اسی وقت تک فضیلت ہے جب تک نرم اور اثر پذید ہے۔ اگر قلب میں یہ کیفیت ہی نہ ہو تو پھر صبر اور سنگ دلی میں مابہ الامتیاز کیا ہے۔" صفحہ ۱۵۔

غم کے موقع پر رو دینا، اپنے غم میں بین کے سبب دوسروں کو رلا دینا یا خوشی کے موقع پر ہنسنا مسکرانا، انسانی فطرت کا جزو لازم ہے۔ یہ حقیقت اظہر من الشمس ہے۔ شیعی مسلک کے اعتبار سے سید الشہدا کے غم میں رونا اور معتقدین کو رلانا ایسی سعادت ہے جو ثواب میں داخل ہے اور اس کا اجر جنت ہے۔ مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی بھی اسی کے مضمر ہیں۔ اسی لیے رونے رلانے کو مآل مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی کہا گیا ہے۔ مرثیے کے اجزاے ترکیبی میں "بین" کی اہمیت مسلم ہے۔

انیسؔ کے ایسے بہتیرے مرثیے ہیں جو اس کی اجزاے ترکیبی سے مطابقت نہیں رکھتے مگر اختتام سبھی کا بین پر ہی ہوتا ہے۔ انیسؔ کا ایسا ایک بھی مرثیہ نہیں جس کے بین میں غم کی شدت نہ ہو۔ دوسرے بیانیا کے مانند انیسؔ نے اپنے مراثی میں غم کی عکاسی میں بھی ہر نکتے کا خیال رکھا ہے۔ خاص طور پر غم کے عالم میں بھی اہل بیت کے ہاتھوں سے صبر کی عنان چھوٹنے نہیں پائی ہے۔ اکثر مقامات پر تو غصہ کی حالت میں بھی غم کا اظہار کیا ہے مگر دونوں جذبات کہیں بھی مخلوط نہیں ہونے دیا۔ اس نازک ترین موقع سے بھی بحسن وخوبی گزر جانا انیسؔ کا ہی حصہ ہے۔ انیسؔ کے مراثی میں غم کی پیشکش اور اس کی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوے ادیبؔ فرماتے ہیں کہ "اگر انیسؔ کے مرثیے میں لوگوں کو رلانے کی صلاحیت نہ ہوتی تو باوجود ان تمام خوبیوں کے، جو ان کے کلام میں ہیں اور باوجود ان تمام خوبیوں کے جو شاعری میں ممکن ہیں، ان کی کوئی مطلق قدر نہ کاتا۔۔۔۔۔" صفحہ ۱۵۔

اہل بیت کی تمام خوبیوں میں صبر اور اخلاق نمایاں ہیں۔ پھر بھی صابر وشاکر ہونے کے باوجود غم وآلام میں وہ بھی روے ہیں مگر اس غم کی عکاسی بھی میر انیسؔ نے اس طرح کی ہے کہ ان کے صابر ہونے پر حرف نہیں آیا۔ وہ صابر ہی رہے۔ اس سلسلے کا ذکر کرتے ہوے ادیبؔ نے بڑی معقول اور مدلل بات کہی ہے: "اگر کوئی شخص ہمیشہ حلم کا انتہائی خیال رکھتا ہو اور اسے کسی ایک یا دو موقعوں پر کسی نہایت خاص بات پر حد کا غصہ بھی آجاے تو بھی ہم اس کو حلیم

ہی کہیں گے، اسی طرح اگر ایک نہایت صابر شخص پر کسی خاص حادثے سے غم کا شدید اثر طاری ہو اور وہ ایک فوری اثر ہو جس کے دور ہوتے ہی اس کا صبر بھی نمایاں ہو جائے تو وہ صابر ہی رہے گا۔" صفحہ ۵۲۔ایسے ہی موقعے کے لحاظ سے ادیب نے مثال کے طور پر صرف تین شعر پیش کیے ہیں جن میں صبر و شکر کی تلقین بالا ہے:

شاکر رہو، ہزار ستم ہوں، ہزار جبر
تڑپو نہ مثل برق، نہ روؤ مثال ابر
جل جائے دل مگر نہ اٹھے آہ کا دھواں
اف کیجیؤ نہ منہ سے، جو پہنچے لبوں پہ جاں

لٹنے میں صبر، شکر تباہی میں چاہیے
رونا بشر کو خوف الٰہی میں چاہیے

والدین کے لیے غم اور اولاد کے لیے ان کی فطری محبت کے جذبات کے ساتھ ان کے فرائض کے سلسلے میں ادیب کا یہ جامع جملہ ملاحظہ ہو جہاں محبت کے جذبات کے تمام حصار فرض کی مقراض سے قطع برید ہو جاتے ہیں: "جذبۂ غم و محبت، احساس فرائض پر غالب نہیں آجاتا ہے۔ والدین اولاد کی رخصت پر روتے ہیں مگر رخصت کر دیتے ہیں۔" صفحہ ۵۳۔مثال کے طور پر موصوف نے تین بند پیش کیے:

ہیں مبتلائے رنج و بلا کیا ہمارا پیار
تم سے جو سو پسر ہوں تو اس راہ میں نثار
ہر دم خدا سے خیر کا ہوں میں امیدوار
ہاں، ماں نہ جانے دے تو مرا کیا ہے اختیار
سینے میں دل ہلے گا، بدن تھرتھرائے گا
رخصت کا نام سنتے ہی غش ان کو آئے گا

نکلا حرم سرا سے جو وہ نور حق کا نور
خادم نے دی صدا کہ برامد ہوے حضور
حضرت کھڑے تھے خیمے کی ڈیوڑھی پہ کچھ جو دور
دست ادب کو جوڑ کے بولا وہ ذی شعور

رخصت ہوں اب جو حکم شہِ نامدار ہو
رو کر کہا حسین نے، اچھا سوار ہو

دیکھی گئی نہ ماں سے یہ بیتابیِٔ پسر
وارث کی بے کسی پہ لگا کانپنے جگر
ہاتھوں سے دل کو تھام کے بولی وہ نوحہ گر
دولت پہ فاطمہ کی تصدق تمام گھر

پہلے نہ کچھ کہا تھا، نہ اب روکتی ہوں میں
روتے ہو کس لیے؟ تمھیں کب روکتی ہوں میں

اخلاقی بلندی:

کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ ''اخلاقی مضامین صوفیانہ شاعری میں ہی ملتے ہیں'' لیکن یہ بات درست نہیں بلکہ حقیقت یہ ہے کہ اردو شاعری میں اخلاقیات کی علم برداری میر انیسؔ کا حصہ ہے۔ اردو شاعری میں جب بھی اخلاقی قدروں کا ذکر ہوتا ہے تو متعدد شعرا کے کلام سامنے آتے ہیں اور یہ فیصلہ کرنا دشوار ہوتا ہے کہ کس شاعر نے اس موضوع کے ساتھ انصاف کیا ہے۔ اخلاقی قدروں کو برتنے کے سلسلے میں ہر ناقد اور مبصر کے سوچنے کا طریقہ جدا ہے۔ پروفیسر عبدالقادر سروری نے تو یہاں تک کہہ دیا کہ اس موضوع پر خواجہ میر دردؔ سے بہتر کوئی نہیں جبکہ خواجہ الطاف حسین حالیؔ نے اخلاقیات کے تعلق سے میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ دونوں کے ثقل کو برابر کہا۔ ان حضرات کے بعد اردو میں اخلاقی شاعری کے ضمن میں ادیبؔ کے خیالات بھی ملاحظہ ہوں۔ وہ ''روحِ انیس'' میں کچھ اس طرح رقمطراز ہیں:

''اخلاقی شاعری کے اعتبار سے انیسؔ کے مرثیوں کا پایا بہت بلند ہے۔ ان کے تمام

کلام میں بلند اخلاق کی ایک لہر دوڑی ہوئی ہے۔ جن اخلاق فاضلہ کی تعلیم انیسؔ کے مرثیوں سے ہوتی ہے وہ اخلاق ونصائح کی کسی کتاب سے یا وعظ و پند کے ذریعے ممکن نہیں۔ نفس انسانی کے انتہائی شرافت کے نقشے جن موثر پیرایوں میں کھینچے ہیں ان کا جواب ممکن نہیں" (کلام انیسؔ پر مختصر تبصرہ۔ سید مسعود حسن رضوی ادیبؔ)۔

"نقد انیس" میں اسی کی وضاحت کرتے ہوئے ادیبؔ مزید فرماتے ہیں کہ "بالعموم میر انیسؔ اخلاق حسنہ کی تعلیم پندو عظمت سے نہیں بلکہ بلند اخلاقی کے بہترین نمونے پیش کر کے دیتے ہیں، اور اس طرح کی بالواسطہ اخلاقی تعلیم سے ان کے مرثیے کا کوئی مقام خالی نہیں ہوتا لیکن کبھی کبھی وہ براہ راست پند و عظمت کے ذریعے سے بھی اخلاق کی تعلیم دیتے ہیں۔" (ص ۵۵)۔ میر انیس کے کلام میں اس کی مثال کے لیے موصوف نے درج ذیل بند پیش کیے ہیں:

اے مومنوں مصروف رہو یاد خدا میں
جینے کا بھروسہ نہیں اس دار فنا میں
اوقات کرو صرف عزائے شہدا میں
سر گرم رہو نالہ و فریاد و بکا میں
غافل نہ ہو مل جائے جو موقع کوئی دم کا
دنیا سے ہے نزدیک سفر ملک عدم کا

اس منزل فانی میں دل اپنا نہ لگاؤ
الفت نہ کرو اس سے جسے چھوڑ کے جاؤ
یہ عاریتی جا ہے یہاں گھر نہ بناؤ
پابندی دنیا سے بس اب ہاتھ اٹھاؤ
چلتے ہوئے ہرگز کوئی کام آ نہ سکے گا
ہمراہ کچھ اسباب جہاں جا نہ سکے گا

یاں رخت اقامت کا سرانجام ہے بے جا

اس منزل پرخوف میں آرام ہے بے جا
عقبیٰ کے سوا یاں کا ہریک کام ہے بے جا
مانند نگیں آرزوئے نام ہے بے جا
سینے میں یہ دم مثل چراغ سحری ہے
کر لو عمل خیر یہی ناموری ہے

امید نہیں جینے کی یاں صبح سے تا شام
ہستی کو یہ سمجھو کہ ہے خورشید لب بام
یاں کام کرو ایسا کہ آئے جو وہاں کام
آ پہنچے خدا جانیے کب موت کا پیغام
اپنی نہ کوئی ملک نہ املاک سمجھنا
ہونا ہے تمھیں خاک یہ سب خاک سمجھنا

دنیا میں سدا ایک سا رہتا نہیں احوال
ادبار ہے انساں کا کبھی اور ابھی اقبال
اندوختہ کرتے جسے لگتا ہے مہ و سال
آجات ہے وہ غیر کے قبضے میں زر و مال
خالی رہیں گے بعد فنا ہاتھ تمھارے
کچھ جمع ہو ایسی کہ چلے ساتھ تمھارے

بھائی نہ تو کام آئے گا اس وقت نہ فرزند
عرصہ نہیں کھل جائے گا جب آنکھ ہوئی بند
وہ کام کرو جس سے خدا ہووے رضامند
ہشیار کہ ہونا ہے تمھیں خاک کا پیوند
پیری کی بھی مدت ہے جوانی کی بھی حد ہے
آرام گہہ شاہ و گدا کنج لحد ہے

ہیں زیر زمیں صاحب تخت و علم و تاج
جو صاحب نوبت تھے نشاں ان کے نہیں آج
جو شاہ کہ شاہوں سے سدا لیتے رہے باج
وہ بعد فنا آپ کفن کے رہے محتاج

درویش و غنی اس کے ہمیشہ رہے شاکی
بتلاؤ کہ دنیا نے کسی سے بھی وفا کی

کیا سخت گھڑی ہوگی اجل آئے گی جس دم
کھنچ کھنچ کے ہریک رگ سے نکلنے لگے گا دم
کیا دیکھیں گے اک ایک کو حسرت سے بصد غم
اتنی بھی زباں کھل نہ سکے گی کہ چلے ہم

سب کے لیے اک روز یہ تکلیف دھری ہے
اس پر بھی یہ غفلت ہے عجب بے خبری ہے

بھائی نہیں اپنے ہیں نہیں ہے پسر اپنا
بیگانے ہیں سب ہوئے گا جس دم سفر اپنا
نے مال نہ اسباب نہ زیور نہ زر اپنا
دو گز کفن اور قبر کا کونا ہے گھر اپنا

کچھ ساتھ بجز بیکسی و یاس نہ ہو گا
رہ جائیں گے سب دور کوئی پاس نہ ہوگا

اس زیست پہ پھولو نہ اجل کو بھی کرو یاد
دنیا میں عمارت نہ بنا کر ہو کوئی شاد
گھر سیکڑوں یاں سیل فنا نے کیے برباد
اس قالب خاکی کی عجب سست ہے بنیاد

کل اوج پہ جو لوگ تھے وہ زیر زمیں ہیں

ہے خاک کا ڈھیرا نہ مکاں ہیں نہ مکیں ہیں

کس کس گل رنگیں کی نہ اس باغ میں تھی دھوم
اک آن میں شبنم کی طرح ہو گیے معدوم
دکھلا رہی ہے رنگ عجب ہستی موہوم
کیا قصد ہے گلچین اجل کا نہیں معلوم
اس باغ میں جس سرو کو دیکھا تو رواں ہے
جس گل پہ بہار آج ہے کل اس پہ جزاں ہے

درج بالا کل گیارہ بند جس مرثیہ سے ماخوذ ہے اس کا آغاز ''اے مومنوں مصروف رہو یاد خدا میں'' سے ہوتا ہے۔ انیسؔ کے تمام کلام میں اخلاقی درس پر اتنے زیادہ بند بیک جا کسی دوسرے مرثیہ میں نہیں ہیں اس لیے یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس سلسلہ میں ادیبؔ کا انتخاب اعلیٰ ہے۔ ان بندوں میں صرف اخلاقی درس ہی نہیں بلکہ یہ بند بے ثباتی عالم کا بہترین نمونہ بھی ہیں۔

اس کے بعد ادیبؔ یہ فرماتے ہوے کہ ''مرثیہ کے متعلق خواجہ الطاف حسین حالیؔ کی رائے (صفحہ ۵۷) کل ۶/ مزید بند نقل فرماے ہیں جو ذیل ہیں:

باہر امام لے کے گیے لاش اٹھا کے جب
غیرت کا جوش آ گیا قاسم کی ماں کو تب
مل مل کے ہاتھ کہتی تھی دل سے کہ ہے غضب
ہمشکل مصطفےٰؐ کہیں مرنے نہ جائے اب
اولاد اپنی آج کے دن گر بچاؤنگی
میں فاطمہ کو حشر میں کیا منہ دکھاؤنگی

دل میں یہ سوچتی ہوئی اٹھی وہ خوش خصال
قاسم کو اپنے پاس بلا یا بصد ملال
روکر کہا کہ اے حسن مجتبیٰ کے لال

کچھ اس ضعیف ماں کی بھی عزت کا ہے خیال
جاری ہیں اشک خوں مری چشم پراب سے
زینب کے آگے جا نہیں سکتی حجاب سے

گھر لٹ رہا ہے فاطمہ زہرا کا ہائے ہائے
دشمن وہ دوست ہے جو نہ اس دکھ میں کام آئے
غیروں نے یاں حسین کے قدموں پہ سر کٹائے
کیا قہر ہے کہ بھائی کا جایا نہ مرنے جائے
گھیرا ہے بے وطن کو عدو کی سپاہ نے
منہ دیکھنے کو کیا تمھیں پالا تھا شاہ نے

سب مر چکے امام دو عالم کے اقربا
باقی ہے کون اکبر و عباس کے سوا
حضرت کے تن کی جان ہیں وہ دونوں مہ لقا
سر ان کے کٹ گیے تو قیامت ہوئی بپا
تم بھی خجل رہو گے سدا جد کے سامنے
شرمائیں گے حسنؑ بھی محمدؐ کے سامنے

جو مرد ہیں وہ دیتے ہیں مردانگی کی داد
کچھ اپنے باپ کی بھی وصیت ہے تم کو یاد
جلدی دلہن سے مل کے سدھارو پے جہاد
قربان ہو چچا پہ یہی ماں کی ہے مراد
بیاہا تمھیں برآئی ہریک آرزو میری
اب وہ کرو کہ جس میں رہے آبرو مری

مادر کے منہ کو دیکھ کے بولا وہ گلعذار
ایسے ہیں کہ بیٹھ رہیں وقت کارزار

جانیں ہزار ہوں تو چچا پر کریں نثار
رخصت ہی وہ نہ دیں تو ہے کیا اپنا اختیار
رن میں چلے تھے مرنے کو پہلے ہی سب سے ہم
روکا چچا نے کہہ نہ سکے کچھ ادب سے ہم
سر ماموں کے قدموں پہ جھکانے میں شرف ہے
نعلین کو آنکھوں سے لگانے میں شرف ہے
رومال کھڑے ہو کے ہلانے میں شرف ہے
خادم کی طرح ہاتھ ملانے میں شرف ہے
تسلیم کو جھکنا ہے عبادت کے برابر
آقا کی اطاعت بھی ہے طاعت کے برابر

درج بالا بندوں کونقل کرنے کے بعد موصوف فرماتے ہیں کہ ''اسی اخلاقی بلندی کا ایک نتیجہ یہ بھی ہے کہ انیسؔ کے کلام میں ایک خاص وقار، تمکنت اور بھاری بھرکم پن ہر جگہ نظر آتا ہے۔ ان کے بیانات میں یا اشخاص مرثیہ کے افعال و اقوال میں کہیں چھچھوراپن اور ابتذال نہیں پایا جاتا'' (صفحہ ۵۹)۔

ہر چند کہ ادیبؔ نے اس باب میں میرانیس کی اخلاقی شاعری پر اپنی طرف سے بہت کم تبصرہ کیا مگر مناسب ترین مثالوں کے ساتھ جو کچھ بھی لکھا وہ گویا دریا کو کوزے میں سمو دینے کے مانند ہے۔

اگر انیسؔ کے تمام مراثی کا مطالعہ بغور کیا جاے تو یہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ ''مراثی انیسؔ میں اخلاقی قدریں'' کے عنوان سے ایک مکمل اور جلی کتاب ضرور تیار ہوجاے گی۔

ترتیب وربط و تسلسل:

درج بالا عنوان کے باب میں سید مسعود حسن رضوی ادیبؔ فرماتے ہیں کہ ''انیسؔ کے کلام میں ترتیب کا حسن اور تسلسل کی خوبی اس قدر نمایاں ہے کہ ہر شخص ان کا کوئی مرثیہ پڑھ

کر محسوس کر سکتا ہے اور اگر ان کے متعدد مرثیے پڑھنے کے بعد کسی اور کا کلام پڑھا جائے تو یہ صفت اور بھی نمایاں ہو جاتی ہے'' (صفحہ ٦٠)۔

داستان اور بیانیا ہی نہیں بلکہ میر انیسؔ کے مراثی میں افسانوی کیفیت بھی بدرجۂ اتم موجود ہوتی ہے۔ معیاری افسانے کے مانند ان کے بیشتر مراثی کا تقسیم بھی ہوتا ہے اور کلائمیکس کے ساتھ انجام میں بھی وہ تمام کیفیات موجود ہوتی ہیں جسے اعلیٰ درجہ کے افسانے کا معیار کہا جاتا ہے۔ کئی مرثیوں میں اختتام پر چونکا دینے افسانوی کیفیت بھی نظر آتی ہے۔ انیسؔ کی اس خوبی کو ادیبؔ نے ''عجیب'' کہا ہے۔ اس سلسلے میں ان کا خیال ہے کہ ''انیسؔ کے کلام کی ایک خاص اور عجیب خوبی یہ ہے کہ ان کی بات سن کر اس کے بعد آنے والی بات کے لیے ذہن خود تیار ہو جاتا ہے اور اس کو کسی خاص متوقع بات سے اچانک سامنا کرنا نہیں پڑتا۔ یہ نہیں ہوتا کہ کوئی بات ناگہانی طور پر سامنے آ کر ذہن کو متوحش کر دے، جذبات میں دھکا لگے اور ذوق لطف منغض ہو جائے''۔

ایک مقام سے دوسرے مقام کو مربوط کر دینے میں بھی انیسؔ کا کوئی جواب نہیں۔ ناقدین کا ماننا ہے کہ قصیدے میں تشبیب اور گریز، دو ایسے مقام ہیں جہاں عام طور پر شعرا کو زیادہ دقت محسوس ہوتی ہے جبکہ ان کی قوت ممیزہ اور قوت متخیلہ کے ساتھ قوت اختراع کا امتحان بھی اسی موڑ پر ہو جاتا ہے۔ گو کہ قصیدہ نگاری کا سب سے اہم اور مشکل موڑ بھی یہی ہوتا ہے۔ ایک واقعہ سے دوسرے واقع کی طرف اپنے کمیت قلم کی عنان کو میر انیسؔ جس سبک روی کے ساتھ پھیر لیتے ہیں وہ انھیں کا حصہ ہے۔ انیسؔ کے مراثی میں ایسے ہزاروں مقامات آتے ہیں مگر کہیں بھی خلا نہیں آنے پاتا۔ داستانوی انداز بیان کے ساتھ قصیدے جیسے گریز ربط یا تسلسل میں ذرہ برابر فرق نہیں آنے دیتے۔ کہیں جنگ سے اخلاقیات پر آ جاتے ہیں تو کہیں ایک واقعے سے دوسرے کی طرف، پھر بھی نہ تو سلاست اور روانی میں کمی آنے پاتی ہے نہ ہی تسلسل یا بلاغت میں کجی۔ اگر غور فرمائیں تو میر انیس کے ایک منظر سے دوسرے کو جوڑ دینے کی یہ خوبی آپ کو صف اول کی افسانہ نگار قرۃ العین حیدر کے افسانوں میں مل جائے گی۔ انھیں افسانوی نوع کی خوبی سے انیس کا کلام پر نظر آتا ہے۔

باغ زہرا میں نسیم سحری جاتی ہے
غل تھا دربار سلیماں میں پری جاتی ہے
یاں ہوئے علم امامت سے شہِ دیں آگاہ
ہنس کے عباس سے فرمایا کہ اے غیرت ماہ
میرے لشکر کی طرف ہے رخ حرِ ذیجاہ
کہہ دو سب سے کہ نہ روکے کوئی اس شخص کی راہ
جاؤ لینے کو عجب رتبہ شناس آتا ہے
میرا عاشق مرا مہماں مرے پاس آتا ہے

ذکر یہ تھا کہ صدا دور سے آئی اک بار
الغیاث اے جگر و جان رسولؐ مختار

استغاثہ یہ کیا حر نے جو بادیدۂ نم
جوش میں آگیا اللہ کا دریائے کرم
خود بڑھے ہاتھوں کو پھیلا کے شہنشاہ امم
حر کو یہ ہاتف غیبی نے ندا دی اس دم
شکر کر سبط رسولؐ الثقلین آتے ہیں
لے بہادر ترے لینے کو حسین آتے ہیں

حر نے دیکھا کہ چلے آتے ہیں پیدل شبیر

ایک سے دوسرے واقعہ کی طرف جست لگانے اور درمیانی خلا کو پر کرنے ساتھ تسلسل قائم رکھنے کے سلسلے میں ادیبؔ فرماتے ہیں کہ ''انیسؔ جب ایک مقام ختم کر کے دوسرا

شروع کرتے ہیں تو ان دونوں کو اس حسن سے ملاتے ہیں کہ جوڑ معلوم نہیں ہوتا اور پڑھنے والے کو یہ خبر بھی نہیں ہوتی کہ کہاں ایک مقام ختم ہو گیا اور دوسرا شروع ہو گیا۔ یہ کمال ان موقعوں پر اور بھی صاف نظر آتا ہے جہاں انیسؔ اختصار کی نظر سے درمیان کے بہت سے واقعات حذف کر کے ایک واقعے کو دوسرے ایسے واقعے سے جوڑ دیتے ہیں جو پہلے واقعے کے ایک مدت بعد پیش آیا ہو'' (صفحہ ۶۱)۔ مثال کے طور پر موصوف نے ذیل دو بند نقل فرمائے ہیں:

روتے ہیں آپ کس لیے یا سید امم
راضی ہیں ہم پہ راہ خدا میں ہوں جو ستم
تلواریں بھی چلیں تو نہیں مارنے کے دم
امت پہ اپنے سر کو تصدق کریں گے ہم
ہم راست گو ہیں بات پہ جس وقت آتے ہیں
کہتے ہیں جو زباں سے وہی کر دکھاتے ہیں

بچپن میں جو زباں سے کہا تھا کیا وہ کام
جس وقت رن میں ٹوٹ پڑی شہ پہ فوج عام
گردن جھکائے برچھیاں کھایا کیے امام
خوں میں قبا رسولؐ کی تر ہو گئی تمام
تیغیں علی کے لال کے شانے پہ چل گئیں
چھاتی کے پار نیزوں کی نوکیں نکل گئیں

علامہ شبلی نعمانی بھی میر انیسؔ کے کلام میں تسلسل کے سلسلہ میں فرماتے ہیں کہ

''تسلسل بیان کا اثر ہے کہ تمام مختصر واقعات ایک مسلسل زنجیر بن جاتے ہیں جس کی تمام کڑیاں آپس میں ملی ہوئی نظر آتی ہیں'' (موازنہ۔۔۔۔۔۔صفحہ ۱۵۱)۔

فصاحت:

شعرا کے کلام کا تجزیہ کرنے کے لیے ناقدین عام طور پر کلام میں فصاحت، بلاغت،

روانی، تسلسل، شگفتگی، سلاست، حفظ مراتب، ترکیب اور صنعتوں کو میزان بناتے ہیں۔ جس شاعر کے کلام یہ خوبیاں ہوتی ہیں انھیں کے کلام ادب میں شامل ہوتے ہیں۔ کوئی بھی شعر تب تک بلاغت کے دائرے میں نہیں آسکتا جب تک وہ فصیح نہ ہو۔ یعنی معیاری کلام کے لیے فصاحت پہلی شرط ہے اور یہی کلام کی فصاحت کا درجہ متعین کرتی ہے۔ فصاحت کا آغاز کلام کی سلاست اور روانی طے کرتی ہے چنانچہ وہ شعر جو آسان الفاظ، درست ترکیب اور شعری صنعتوں کے ساتھ وجود میں آ ئے وہ فصیح ہوگا اور شاعر نے اگر اردو کے ساتھ اردو اور فارسی کے ساتھ فارسی ترکیبوں کا خیال بھی رکھا ہو تو شعر بلیغ بھی ہوگا۔ میر انیسؔ نے اپنے کلام کے ہر بند تو کیا ہر مصرعے میں ان باتوں کا خیال رکھا ہے۔ انیس کے کلام میں ایسے بندوں کی کثرت ہے جس ۵،۶ صنعتیں بآسانی نظر آجاتی ہیں۔ انیسؔ نے اپنے کلام میں فارسی اور عربی کے علاوہ متعدد ہندی لفظوں کا استعمال بھی کثرت سے کیا ہے اور موقع کے لحاظ سے ترکیبیں بھی فارسی کی استعمال کی ہیں جس کی وجہ سے کلام کی بوجھل نہیں ہونے پایا۔ اس ضمن میں ادیبؔ فرماتے ہیں کہ ”سلاست، روانی، شگفتگی اور فصاحت کے تمام لوازمات انیسؔ کے کلام میں اس قدر نمایاں ہیں کہ ان کو بیان کرنے اور ان کی طرف متوجہ کرنے کی کوئی ضرورت معلوم نہیں ہوتی۔ جو صحیح المذاق انیسؔ کا ایک مرثیہ بھی پڑھ لے گا وہ کلام انیسؔ کے اس وصف کو خود اس طرح سمجھ لے گا جس طرح کسی دوسرے کے سمجھانے سے نہیں سمجھ سکتا اور انیسؔ کے کلام کی یہی خوبی اس درجہ نمایاں ہے کہ انیسؔ کا کوئی مخالف بھی اس سے اب تک انکار نہیں کر سکا“ (صفحہ ۶۴)۔

انیسؔ کے کلام میں فصاحت سے متعلق باریک سے باریک نکتہ پر موصوف نے غور کر کے اس کی وضاحت ایسے سلیس طریقے سے کی کہ قاری کے ذہن میں کوئی الجھن باقی نہیں رہ جاتی۔ وضاحت سے متعلق ایک ایک نقطہ از خود واضح ہوتا چلا جاتا ہے۔ ادبا کے نزدیک نثر اور نظم، دونوں میں ہی بامحاورہ زبان بہت پسند کی جاتی ہے۔ انیسؔ نے بھی اپنے کلام میں ہندوستان اور خاص کر لکھنؤ کے گرد ونواح میں بولے جانے والے محاورے اور کہاوتوں کا خوب استعمال کیا ہے جس کے سبب ان کے کلام کی قدر اور بھی بڑھ گئی۔ ادیبؔ ایسے مصرعوں کو ضرب المثل کہتے ہوئے فرماتے ہیں کہ ”میر انیسؔ کے بہت سے مصرعے ضرب المثل

ہو گیے ہیں اور بہت سے ضرب المثل ہونے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ یہ بات کسی کے کلام کو اس وقت تک حاصل نہیں ہوتی جب تک اس میں اعلیٰ درجے کی فصاحت موجود نہ ہو۔ گو یا ایسے مصرعوں میں یہ قابلیت موجود ہوتی ہے کہ ادھر کان میں پڑے ادھر دل میں اتر گیے'' (صفحہ ۶۵)۔ مثال کے طور پر انھوں نے میر انیسؔ کے مختلف مراثی سے ۶/۷ اشعار نقل فرمائے مگر طوالت سے گریز کے پیش نظر انھیں شامل نہیں کیا جا رہا ہے۔

روزمرہ:

جا بہ جا تذکروں میں ملتا ہے کہ ''میر انیسؔ کو اپنے روزمرہ پر بہت ناز تھا۔ اپنے کلام میں بھی انھوں نے اس کا ذکر کیا ہے ''روزمرہ شرفا کا ہو سلاست ہو وہی'' اور یہ درست بھی ہے۔ میر انیسؔ کی شاعری کے تمام فنی کمالات میں ایک ان کا روزمرہ بھی ہے جس کی بنا پر وہ عوام کے اتنے قریب ہو سکے۔ انیسؔ کے روزمرہ میں ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ گو یا وہ شعر نہیں کہہ رہے، بلکہ کسی سے باتیں کر رہے ہوں اور ان کا یہی انداز بیان سامعین کو ہمیشہ پسند آیا۔ روزمرہ کے عنوان سے ادیب انیسؔ کے صرف تین بند نقل فرمائے ہیں۔

زبان دانی ہو یا عروض و بلاغت یا قواعد، انیس کو سب پر دسترس تھی۔ اگر بادی النظر میں قاری کو یہ محسوس بھی ہو کہ انیسؔ سے فلاں مقام پر غلطی سرزد ہوئی تو اسے چاہیے کہ اس مصرعے، شعر یا بند کے متن پر بار بار غور کرے تو بہت جلد بات صاف ہو جائے گی۔

زبان اور ادب کا دائرہ جیسے جیسے پھیلتا ہے اس میں ایک سے دوسرے زمانے تک بہت سے الفاظ متروک ہوتے جاتے ہیں اور بہتوں کی شکل ہی تبدیل ہو جاتی ہے۔ ایک دور کے رائج الفاظ جب دوسرے دور میں متروک قرار پا جاتے ہیں تو ان کی متن خوانی بھی اکثر و بیشتر زبان کو بار محسوس ہونے کے ساتھ عیب بھی محسوس ہوتی ہے۔ یہی باتیں بدلے ہوئے تلفظ، الگ الگ زبانوں میں ترکیب اور غلط العوام الفاظ کے ساتھ بھی اکثر و بیشتر نظر آتی ہیں، جس پر باقاعدہ غور و فکر کی ضرورت ہے۔ دنیا کی مختلف زبانوں کے سلسلے میں سب سے اہم یہ ہے کہ کوئی بھی زبان کسی اکیڈیمک کاؤنسل سے پاس ہو کر رائج نہیں ہوتی بلکہ وہ سماج اور معاشرے میں پیدا

ہوتی ہے۔کوئی بھی زبان بتدریج dilect, collocial, regional language کی منازل طے کرنے کے بعد ہی ادب کے دائرے میں آتی ہے۔

اب وہ الفاظ ملاحظہ ہوں جو جابہ جا میر انیسؔ کے کلام میں آج کے قاری کو بوجھل محسوس ہوتے ہیں کیوں کہ یہ اسی قسم کے دوسرے الفاظ اب متروک ہو چکنے کی وجہ سے نہ تو کان ان کے عادی ہیں نہ ہی زبان۔ سرسری متن خوانی میں اس قسم کے الفاظ اکثر سہو کاتب تصور کئے جاتے ہیں۔ جیسے: بھاگڑ، ڈونگرا، کنوتیاں، اساڑھ، جاگہ وغیرہ۔ اس نقطہ کی مزید وضاحت کرتے ہوئے ادیبؔ فرماتے ہیں کہ ''غیر ہندی الفاظ کے تلفظ اور معنی میں انیسؔ عربی لغت کی پیروی نہیں کرتے تھے بلکہ استعمال اہل زبان کی، مثلاً کلمہ، بسکون لام۔ ہدیہ، بسکون دال۔ سبقت بسکون با۔ عظمت، بسکون ظا۔ ہراول بفتح واؤ۔ شائق بمعنی مشتاق یا سبب بمعنی نتیجہ۔

عابد نے کہا گو ہیں گرفتار مصیبت
بھر جائے زمیں خوں سے جو دِکھلائیں شجاعت
ان کانپتے ہاتھوں میں بھی ہے زور امامت
کیا جانیے کیا ہے جو دکھاتے نہیں طاقت
نا ضعف کا باعث نہ نقاہت کا سبب ہے
واللہ فقط بخشش امت کا سبب ہے

زوار بمعنی زائرا۔ ان ان لفظوں کا استعمال اردو میں عربی لغت کے خلاف اس کثرت سے ہوا ہے کہ ان پر اعتراض نہیں ہوسکتا۔لیکن میر انیسؔ نے 'حربی' بمعنی فتح، 'احکام' بمعنی حکم وصفاتیں، اور 'کفاروں' بھی استعمال کیا ہے اور کلمی بسکون لام اور عظمت بسکون ظا، ترکیب فارسی کی حالت میں بھی استعمال کیا ہے۔انیسؔ جاہل تو تھے نہیں کہ وہ صفات اور کفار کو واحد سمجھ لیتے یا کلمہ یا عظمت کے صحیح تلفظ سے واقف نہ ہوتے۔ معلوم یہ ہوتا ہے کہ 'صفاتیں' اور 'احکام' بمعنی حکم اور اس زمانے میں عام طور پر زبان زد تھے اور 'کفاروں' تو آج بھی عوام کے

زبان پر جاری ہے اور احکام کی جمع احکامات تو خواص کی زبان پر بھی ہے۔ کلمہ اور یہ بہ بحالت ترکیب لانا یا حربی کی 'را' کو متحرک کر دینا ممکن ہے، کہ انیسؔ نے ضرورت نظم کے لیے جائز رکھا ہو۔ یہ بھی ممکن ہے کہ وہ اس اصول کے پابند نہ ہوں کہ الفاظ غیر ہندی جن کا تلفظ اردو میں بدل گیا ہے ان کو ترکیب کی حالت میں اصل لغت کے مطابق بولنا ضروری ہے" (صفحہ ٦٩)۔

مثلاً: کلمہ۔ بند ۷ ۴ صفحہ ۳/۷ و بند ۵۳ صفحہ ۳/۱۱۳ بند ۸۶ صفحہ ۳/۱۱۳

ہدیہ۔ بند ۲۶ صفحہ ۳/۷ا

شائع۔ بند ۹۲ صفحہ ۳/۱۲

سبقت۔ بند ۲۶ صفحہ ۳/۱۷

عمداً۔ بند ۳۳ صفحہ ۳/۱۸

ہراول۔ بند ۵۷ صفحہ ۳/۳۵

حربی۔ بند ۲۱ صفحہ ۳/۵۷

صفاتیں۔ بند ۲۷ صفحہ ۳/۵۷

کفاروں۔ بند ۴۲ صفحہ ۳/۵۹

احکام۔ بند ۱۲ صفحہ ۳/۶۶

عظمت۔ بند ۱۶ صفحہ ۳/۱۵۴

زواروں۔ بند ۵۸ صفحہ ۳/۱۲۱

بھائیو آؤ جو پانی کی طلبگاری ہے۔

غیظ سے ہاتھ چباتے تھے علی کے دلدار (محاورہ ہونٹ چبانا ہے) "یوں ہونٹ چبائے کہ اڑی پانی کی لالی"

جا گہ پناہ کی کہیں ملتی نہ تھی مگر۔

دونوں کنوتیاں بھی کھڑی ہو کے مل گئیں۔

دیکھا ہے کس نے ڈونگڑا پڑتے اساڑھ میں۔

ظالم نے ڈگڈگا کے پیا سامنے جو آب۔

ہر شاعر اپنے کلام میں الفاظ کی ترتیب کا خیال رکھنے کی پوری پوری کوشش کا تا ہے۔ یہ منزل شعرا کے نزدیک اس وقت قدرے سخت ہو جاتی ہے جب اسے ایک سے دوسرے کو تشبیہ دینا ہوتی ہے۔ شاعری کا اصول تو یہ ہے کہ پہلے مشبہ بہ ہو اور مشبہ بعد میں آئے اور ساخت بھی یکساں ہو۔ اکثر شعرا اس کا خیال نہیں رکھ پاتے، نتیجہ کے طور پر مصرعے سے فصاحت جاتی رہتی ہے۔ میر انیسؔ نے اپنی شاعری میں توصیف بیان کرتے وقت تشبیہ، مشبہ اور مشبہ بہ کا خیال بڑی باریکی سے رکھا ہے۔ اس سلسلے میں ادیبؔ فرماتے ہیں کہ ''ترتیب الفاظ میں بھی انیسؔ کو بڑا کمال حاصل تھا۔ ع: 'سنبل کی زلف، سرو سا قد پھول سے عذار'۔ یہاں پر مرکب توصیعی جمع ہیں اور تینوں کی ساخت بالکل یکساں ہے۔ یعنی تینوں میں مشبہ بہ پہلے مشبہ بعد کو اور حرف تشبیہ تینوں جگہ ایک ہی ہے اور ایک جگہ اگر یہ بات نہ ہوتی یعنی کہیں مشبہ پہلے ہوتا کہیں مشبہ بہ اور صرف تشبیہ کہیں سا ہوتا کہیں مانند تو اس مصرعے میں یہ حسن نہ ہوتا'' (صفحہ ۱۷)۔ شاعری میں اصل ترتیب قائم رکھنا اس لیے بہت مشکل ہوتا ہے کہ شاعر کو ہر موقع پر شعر کے وزن، قافیہ اور ردیف کی پابندی کا خیال رکھنا ہوتا ہے جس کے لیے اسے موقع کے لحاظ سے مناسب الفاظ درکار ہوتے ہیں۔ میر انیسؔ چونکہ بذاتِ خود ایک مستند لغت تھے اس لیے کسی بھی مقام پر انھیں کوئی دقت پیش نہ آئی اور شروع سے آخر تک وہ اپنے اس دعوے پر کھرے اترتے رہے کہ ''ہر سخن موقع و ہر نکتہ مقام دارد۔''

بلاغت:

''موازنہ۔۔۔۔۔'' میں علامہ شبلی نعمانی فرماتے ہیں کہ کلام میں فصاحت کے بغیر بلاغت کا تصور ہی فوت ہو جاتا ہے۔ جو کلام بلیغ ہوگا وہ فصیح بھی ہوگا جبکہ فصیح کلام کا بلیغ ہونا ضروری نہیں۔ علامہ شبلی نعمانی اور سید مسعود حسن رضوی ادیبؔ، دونوں ناقدین نے اس موضوع پر بحث کرنے سے قبل یہ بات کہی ہے۔ عام لوگ یہی خیال کرتے ہیں کہ بلیغ شعر وہی ہے جس میں شاعر مشکل اور دقیق الفاظ استعمال کر کے اپنی قابلیت کی نمائش کرے۔ علامہ فرماتے ہیں کہ سادہ اور سلیس شعر بھی بلیغ ہوتے ہیں اور ادیبؔ فرماتے ہیں کہ ''حقیقت میں

بلاغت یہ ہے کہ کلام مقتضائے مقام کے موافق ہو۔۔۔۔کسی مفہوم کے لیے بہترین الفاظ کا انتخاب بھی بلاغت میں داخل ہے۔ مثلاً شیر کی آواز کے لیے کئی لفظ ہیں؛ ڈکارنا، ہونکنا، گونجنا، غرانا، چنگھاڑنا، گرجنا مگران کے معنی میں نازک فرق ہے اگر ایک کی جگہ دوسرا لفظ لکھ دیا جائے تو کلام میں بلاغت نہ رہے گی:(مطلع: جب لشکر خدا کا علم سرنگوں ہوا۔ بند ۲۱۸ صفحہ ۳۵۱۔جلد ۲)

لکھتا ہے ایک راوی غمگیں و دل کباب
تھی دشت نینوا میں وہ بی بی جو بے نقاب
چہرے پہ آفتاب کے تھا دامن سحاب
گیتی کو زلزلہ تھا، زمانے کو اضطراب
گر گر کے آشیانوں سے طائر پھڑکتے تھے
چنگھاڑتے تھے شیر، ہرن سر پٹکتے تھے

میر انیسؔ کی زبان کے تعلق سے ادیبؔ فرماتے ہیں کہ مرثیہ کے لیے میر انیسؔ نے جس زبان کا انتخاب کیا ہے وہی اس صنف کے لیے سب سے زیادہ موزوں تھی۔ اس سے اعلیٰ درجے کی زبان بھی مرثیہ کے لیے اتنی ہی نامناسب ہوتی جتنی اس سے کمتر درجہ کی۔ میر انیسؔ کی زبان کے سلسلے میں موصوف فرماتے ہیں کہ ''انیسؔ جس صنف اور جس سیرت کے آدمی کی زبان سے کچھ بات ادا کرواتے ہیں اس کی خصوصیات کو ملحوظ رکھتے ہیں۔ ان کے یہاں بچوں اور بوڑھوں، عورتوں اور مردوں، نیک سرشتوں اور بدطینتوں، شریفوں اور رذیلوں، بہادروں اور بزدلوں کے انداز کلام الگ الگ نظر آتے ہیں۔ یہ صفت انیسؔ کے کلام میں اس قدر نمایاں ہے کہ لکھنؤ کے جہلا کی زبان پر بھی یہ جملہ جاری ہے کہ ''میر انیسؔ کے یہاں حفظ مراتب بہت ہوتا ہے۔''

حفظ مراتب کے ذکر میں زبان بڑی اہمیت کی حامل ہے۔ گھر سے دور جاتے وقت ایک ماں اپنے ششماہے کی جانب سے ایسے ہی خطاب کرتی ہے ۔(مطلع: جب قطع کی

مصافت شب آفتاب نے)۔

بانو نے کہا دست پسر ماتھے پہ رکھ کر
لو آخری تعظیم بجا لاتے ہیں اصغر

یہ وہ موقع ہے جب حضرت شہر بانو عماری میں بیٹھ چکی ہیں اور صغرا ان سے ضد کرتی ہیں کہ مجھے ایک بار اصغر کو اور دکھا دیجیے۔

اعتدال:

میر انیسؔ کے کلام میں اعتدال پر بھی ادیبؔ نے نہ تو زیادہ کچھ لکھا نہ ہی اشعار کی مدد سے مثالیں پیش کی ہیں مگر چند سطروں کی مدد اور اشاروں میں جو کچھ بھی کہا وہ بہت وقیع ہے۔ ''کاشف الحقائق'' امداد امام اثر کے حوالے کی وضاحت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ ''انیسؔ کے کلام کا ایک خاص وصف اعتدال ہے۔ ایک، لفظ و معنی کی مناسبت میں یعنی وہ دس سیر معنی کے لیے دس من کا لفظ نہیں رکھ دیتے ہیں۔ دوسرے، جذبات کے اظہار میں یعنی وہ مقتضیات مقام کے لحاظ سے جذبات میں شدت اور خفت دکھاتے ہیں۔ ان کے یہاں جذبات میں جاہلانا زور و شور نہیں ہوتا بلکہ مہذبانہ اور شریفانہ اعتدال ہوتا ہے۔ یہ نہیں ہوتا کہ جب غصہ آیا، زمین و آسمان ایک کر دیا، جب روئے جل تھل بھر دیے، جب ہنسے، پیٹ میں بل پڑ گیے، جب حیرت ہوئی آئینہ بن گیے۔ تیسرے، تعریف و مذمت میں یعنی وہ ہر خوش نما درخت کو طوبیٰ سے، ہر پر فضا باغ کو بہشت سے، ہر حسین کو یوسف سے، ہر نیک سیرت کو فرشتوں سے بہتر نہیں کہہ دیتے۔ اسی طرح مذمت میں بھی اعتدال کا لحاظ رکھتے ہیں'' (صفحہ ۸۸)۔

گفتگو اور مکالمہ:

انیسؔ کا کلام قدرتی مناظر کی عکاسی، جنگی معرکہ آرائی، تغزل اور گفتگو و مکالمات سے پر ہیں۔ ان کے کئی مراثی تو مکالمات کا مجموعہ ہی نظر آتے ہیں۔ ''بخدا فارس میدان تہور تھا حر'' انیسؔ کا یہ مرثیہ تو خاص طور پر مکالمات کی ہی خوبی کی وجہ سے مشہور رہا تھا۔ خاص طور پر حر سے

ابن سعد کا مکالمہ اور حضرت امام حسینؑ سے فوج یزید کا مکالمات نے اس مرثیے کو یادگار بنادیا۔ دونوں کے درمیان گفتگو کے وقت میر انیسؔ نے ہر موقع پر باریک سے باریک بات خیال رکھا ہے۔اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ سب کچھ مقتضائے حال کے موافق ہی رہا۔

اس مرثیے کے دیگر مقامات کے علاوہ حر کو پسر سعد کی دھمکی میں سفلا پن، دھمکانے کے ساتھ خوف زدگی اور منانے کا انداز کتنا فطری ہے۔پسر سعد کے پاس اتنے اختیارات تھے کہ وہ حر کو سزا ابھی سنا سکتا تھا مگر چونکہ وہ حر کی بہادری اور جانبازی سے مرعوب
تھا،اس کے دل میں کہیں نہ کہیں حر کے خوف کے ساتھ اسے اس بات کا یقین تھا کہ وہ کسی نہ کسی طرح حر کو ہموار کر لے گا۔ وہ نہیں چاہتا کہ ایسا جانباز اور جری ہمارے ہاتھوں سے نکل کر حضرت امام حسینؑ سے جا ملے۔کبھی بلا واسطہ اور کبھی عبیداللہ ابن زیاد کی سفا کی کی طرف اشارہ کر کے وہ حر پر حاوی ہونے کی کوشش کرتا ہے۔حر کو زیادہ مرعوب کرنے کے خاطر اس نے اسے مجرم ثابت کرنے کے غرض سے سب سے پہلے کہا کہ:

سن چکا ہوں کہ تو مضطر ہے کئی باتوں سے
الفت شاہ ٹپکتی ہے تری باتوں سے

راہ میں کچھ جو سلوک اور نوازش کی ہے
تونے فرزند یداللہ سے سازش کی ہے

سفلے پن سے منانے کی کوشش:

نہ وہ آنکھیں، نہ وہ چتون، نہ وہ تیور نہ مزاج
سیدھی باتوں پہ بگڑنا، یہ نیا طور ہے آج

اک رات کی بنی پہ جفا یوں نہ چاہیے
اے شمع بزم، مہر وفا یوں نہ چاہیے
نبھ جائے گا ہمارے رنڈاپے پہ غم نہ کھاؤ

بین:

عوام میں زیادہ تر سامع مجلسوں میں زیادہ بین پسند نہیں کرتے۔ خاص کر لطیف جذبات رکھنے والے وہ عوام جو ریاست میں پلے بڑھے ہوں اور جن کے توسط سے ہی مرثیہ کو اتنا عروج ہوا۔ وہ روسا اور اکابر ایسے لطیف جذبات رکھتے تھے جنھیں "آہ" کم اور "واہ" زیادہ عزیز تھی۔ بقول پروفیسر محمد عقیل رضوی ایسے لوگ مجلسوں میں تلذذ تلاش کرتے تھے۔ موصوف فرماتے ہیں کہ "۔۔۔۔۔ زلف ورخ، پیار کی باتوں کا تذکرہ، چھپ کر آنا اور بے ملے چلے جانے کا گلہ کرنا، ابرو کا اشارہ، سینے کے زخموں کا گریباں کی طرح پھٹنا، کج ادائی، گھوڑے کی دلہن جیسی آمد، تیر و شمشیر ہیں ابرو کی محبت کا مآل، ہونٹ کی خشکی، آنکھوں کی تری محض رسمی اور تقلیدی چیزیں نہیں تھیں بلکہ حاضرین مجلس کے لیے ذہنی ضیافت اور تلذذ کا سامان فراہم کیا جاتا تھا۔۔۔۔" (اردو مرثیہ کی سماجیات۔ پروفیسر محمد عقیل۔ صفحہ ۳۵۲)۔

انیسؔ چونکہ عوام کے بہترین نباض تھے اس لیے وہ جانتے تھے کہ

اشک کیا نکلیں کڑے احوال پر
سنتے سنتے قلب پتھر ہو گیے

سخت بَین نہ لکھنے کے باوجود ان کے اکثر مراثی میں بہت سی باتیں اس انداز سے کہی ہیں کہ دل اپنے آپ بھر آتا ہے اور وہ بھی اس درجہ کہ آنکھیں از خود چھلک پڑتی ہیں۔ اس سلسلے میں ادیبؔ فرماتے ہیں کہ "اگر چہ انیسؔ بین سخت نہیں لکھتے لیکن ان کے مرثیے کے اور مقامات میں وہ درد بھرا ہوتا ہے جو دوسروں کے یہاں بین میں بھی نہیں ہوتا اور رخصت بالخصوص نہایت پر اثر ہوتی ہے" (صفحہ ۱۷۱)۔

"بین" اردو مرثیہ کا ایک ایسا اہم ترین جز ہے جس سے بے اعتنائی برتنا ممکن نہیں۔ مرثیہ کی اجزاے ترکیبی کے لحاظ سے بین مرثیہ کا آخری جز ہوتا ہے۔ مگر انیسؔ کے مراثی میں اکثر چہرہ، سراپا اور جنگ کے درمیان بھی ایسے بند ملتے ہیں جسے پڑھ یا سن کر آنکھیں نم ہو جاتی ہیں۔

مقطعے:

کیا گزرا ہوا زمانہ کیا دور حاضر، مقطع ہر دور میں ہر شاعر کو عزیز رہا ہے۔ مقطعے کے توسط سے ہر شاعر اپنے بارے میں بہت کچھ کہہ جاتا ہے۔ وہ تمام باتیں بھی جو بیچ کے اشعار میں نہیں کہہ پاتا۔ جن درباروں سے شعرا کی پرورش ہوا کرتی تھی اکثر اشعار مقطعے میں ان حضرات کے لیے تعریفاً یا دعائیہ کلمات کہا کرتے تھے مگر میر انیسؔ کو یہ طریق کار کبھی پسند نہیں رہا۔ اس سلسلے میں ادیبؔ فرماتے ہیں کہ "انیسؔ کسی مخصوص شخص کے لیے اس طرح عموماً دعا نہیں کرتے۔ البتہ عام مومنوں کے لیے، عزاداروں کے لیے اکثر دعا کی ہے" (صفحہ ۱۷۹)۔ اس سلسلے میں چند بند بھی نقل فرمائے ہیں۔

ہے وقت دعا حق سے انیسؔ اب یہ دعا کر
ان تعزیہ داروں کو تو الطاف عطا کر
جو حاجتیں ان لوگوں کی ہیں ان کو روا کر
مقروض جو مومن ہے تو قرض ان کے ادا کر
محتاج نہ ہوں ترے سوا اور کسی کے
اور حشر میں ہوں ساتھ حسین ابن علی کے

اگر انیسؔ کے تمام مراثی کھنگال دیے جائیں تو اس میں بمشکل تمام دو تین مراثی کے مقطعوں میں کسی رئیس یا اس زمانے کی خاص الخاص شخصیت کے لیے دعا یا تعریف نظر آئے گی۔ انھیں میں درج ذیل مقطع بھی ہے جبکہ اس میں انیسؔ کا نام نہیں: (جب خاتمہ بالخیر ہوا فوج خدا کا)

اب میری دعا یہ ہے اے قاضی حاجات
یہ منتظم الدولہ جو ہے محسن سادات
کرتا ہے بہت شہ کے محبوں کی مدارات
اور ماتم سرور میں صدا کٹتے ہیں اوقات

بدخواہ جو اس کا ہے اسے خلق سے رد کر
صدقہ شہ مظلوم کا جلد اس کی مدد کر

کوئی بھی چھوٹا شاعر ہو یا بڑا، عوام کو اس کے کلام سے چاہے جتنا شغف ہو، کسی کو اس کے مقطعے میں کبھی کوئی دلچسپی نہیں ہوتی۔ بہت سے ایسے مرثیہ خواں بھی مل جائیں گے جنھیں میر انیسؔ، مرزا دبیرؔ اور دیگر مرثیہ گویان کے سیکڑوں بند یا پورے پورے مرثیے ورد زبان ہیں مگر ان میں شاید ہی ایسا کوئی مرثیہ خواں ہو جسے کسی بھی مرثیہ گو کے کسی بھی مرثیے کا ایک بھی مقطع یاد ہو جبکہ اکثر شعرا کی زندگی کے بہت سے راز اور حالات مقطعے سے ہی واضح ہوتے ہیں جو طلبا اور محققین کے لئے بہت ثودمند ثابت ہوتے ہیں۔ میر انیسؔ کے شاہکار مرثیہ ''جب قطع کی مصافت شب آفتاب نے'' کا مقطع ملاحظہ ہو۔ صاف ظاہر ہے کہ یہ مرثیہ موصوف نے اپنے زندگی کے آخری وقت یا پیری کے زمانے میں کہا ہوگا: بند: (۱۹۴۔ صفحہ: ۳۴۱)

بس اے انیسؔ ضعف سے لرزاں ہے بند بند
عالم کو یادگار رہیں گے یہ چند بند
نکلے قلم سے ضعف میں کیا کیا بلند بند
عالم پسند بند ہیں سلطاں پسند بند
یہ فصل اور یہ بزم عزا یادگار ہے
پیری کے ولولے میں خزاں کی بہار ہے

بس اے انیسؔ قلب و جگر کو نہیں قرار
آگے نہ لکھ مصیبت شبیر نامدار
یہ بزم اور یہ آج کا پڑھنا ہے یادگار
رعشہ ہے دشت و پا میں لرزتا ہے جسم زار

وہ یوں پڑھے جسے نہ ہو طاقت کلام کی
تائید ہے حسین علیہ السلام کی

اس قسم کے بندوں سے شعرا کے حالات اور بہت سی ایسی باتیں جو اس کے تعلق سے عام نہیں ہیں، وہ طلبا اور محققین کے لیے نہایت سود مند ثابت ہوتی ہے۔

مرثیہ کا تاریخ سے تعلق:

پروفیسر ادیبؔ فرماتے ہیں کہ ''۔۔۔۔۔مرثیہ شاعری ہے، تاریخ نہیں اور مرثیہ گو شاعر ہوتا ہے نہ کہ مورخ۔۔۔۔۔وہ تو واقعات کا صرف خاکہ تاریخ سے لے لیتا ہے اور اپنی تخیل سے اس میں رنگ بھرتا ہے۔ اگر وہ ایسا نہ کرے تو اس کی شاعری تاریخ منظوم ہو جائے گی اور وہ شاعر کے بلند مرتبہ سے گر کر صرف ناظم رہ جائے گا'' (صفحہ ۲۳۲)۔

ایسا نہیں ہے کہ پروفیسر ادیبؔ نے ہر موقع پر صرف انیسؔ کی تعریف ہی کی ہے یا ان کے کلام سے صرف تعریفی پہلو تلاش کر کر کے قارئین کے سامنے پیش کیے ہیں بلکہ میر انیسؔ کی وہ کمیاں بھی ایک مستند ناقد کے مانند پیش کی ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ'' انیسؔ نے ضعیف روایتیں بھی نظم کی ہیں۔۔۔۔۔'' وہ علامہ طباطبائی کے حوالے سے فرماتے ہیں کہ:

'' دنیا میں جتنے بڑے شاعر جہاں جہاں گزرے ہیں سب افسانہ نگار تھے۔ ورنہ فلسفہ وتصوف، تغزل و پند وعبرت وقومی مرثیہ وغیرہ گو کہ قابل ستائش ہیں اور ان فنون میں بڑے بڑے کارنامے اساتذۂ روزگار کے موجود ہیں لیکن اس میدان سے کوسوں دور ہیں۔ قدما کے نزدیک ان چیزوں کا شمار مقطعات میں ہے۔ غیر شاعر کا بھی اس میں حصہ ہے۔ مگر افسانہ نگاری ہر ایک کا کام نہیں ہے۔ یوں تو کہانی کہہ لینا کون نہیں جانتا مگر آسمان کے تارے توڑ لانا ہر ایک کی دسترس سے باہر ہے۔ اس میدان میں شاعر اپنے پاس غیر کو نہیں آنے دیتا۔ القاص لا یحب القاص'' (صفحہ ۲۳۳)۔

گو کہ شاعری میں جب تک افسانوی کیفیت نہیں ہوگی وہ سامع اور قارئین کو اپنی طرف ہرگز متوجہ نہ کر سکے گی۔ اس کی افسانوی کیفیت ہی شاعری میں یہ نشہ پیدا کرتی ہے۔ فردوسیؔ کا شاہنامہ، تلسی داسؔ کی رام چرت مانس، ویدویاسؔ کی گیتا، کالی داسؔ کی ابھگیان

شا کنٹلم اور ملٹن کی پیراڈائز لاسٹ، سبھی کی شاعری افسانوی کیفیت کا محور ہیں نہ کہ تاریخی حقائق کی۔ان سبھی کے یہاں تاریخ کا لحاظ صرف اسی حد تک رکھا گیا ہے کہ اصل واقعہ ایک مخصوص دائرے سے باہر نہ نکلنے پائے ورنہ ان حضرات کی بھی پوری شاعری افسانوی کیفیت سے بدرجہ اتم لبریز ہے۔ میر انیسؔ نے بھی ایسا ہی کیا۔ انھوں نے شاعری کی تمام خصوصیات کے ساتھ ایک بیانیا بشکل منظوم داستان لکھا ہے نہ کہ تاریخ۔ ہاں ان کی شاعری میں اگر کوئی نقص یا کمی ہے تو وہ بحث کا موضوع ضرور ہوسکتا ہے۔اس مقام پر ''موازنہ انیسؔ و دبیرؔ'' (صفحہ ۲۱۶) پر علامہ شبلی نعمانی کا ذیل بیان بہت اہمیت رکھتا ہے:

''شاعری میں اصلیت اور واقعیت کا لحاظ تاریخی حیثیت سے نہیں کیا جاتا بلکہ صرف یہ دیکھا جاتا ہے کہ شاعر کو ان واقعات کا یقین ہے یا نہیں۔ اگر وہ ان باتون پر یقین رکھتا ہے، ان کے اثر سے لبریز ہے اور جس قدر اس کے دل پر اثر ہے اسی جوش کے ساتھ اس کا اظہار بھی کرتا ہے تو اس کی شاعری بالکل اصلی ہے۔فرض کرو کہ شاہنامہ کے تمام واقعات غلط ثابت ہو جائیں تو اس سے فردوسیؔ کے کمال شاعری میں کیا فرق آجائے گا۔''

مرثیہ کی تنقید:

مرثیہ یا کسی مسلسل نظم کی جائز تنقید کے لیے ضروری ہے کہ ناقد پورے مرثیے پر مجموعی حیثیت سے نظر رکھنے کے بعد تجزیہ کرے کیونکہ صرف لفظوں کی صحت اور استعمال کے مقام پر تبصرہ کرنا منصفی نہ ہوگا۔ اردو شاعری، خاص طور پر مرثیے میں حفظ مراتب کے پیش نظر بہت سے ایسے مقام آتے ہیں جہاں الفاظ کی صحت فوت ہوجاتی ہے اور لفظی ترجمانی ہی کردار نگاری کے لیے اہم ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر مرثیہ ''بخدا۔۔۔۔'' میں حضرت حر کی بہادری، شجاعت جواں مردی، ہمت، عزم، استقلال، گوکہ ان کا ذاتی تعارف لفظ 'تہور' سے کرایا ہے۔اس مقام پر اگر تہور کے معنی بہادری سے لیں اور لغت سے بے اعتنائی برتی جاے تو حضرت حر کے کردار کی اصل وضاحت ممکن نہیں۔حر کی بہادری کے لیے تہور سے بہتر کوئی دوسرا لفظ ہو ہی نہیں سکتا۔لسانی اعتبار سے بھی خاص مقام پر لفظوں کی اہمیت بہت معنی رکھتی ہے

مگراس کی انفرادی حیثیت کے ساتھ مجموعی حیثیت فراموش نہیں کی جاسکتی۔
شاعری میں لفظوں کے ذاتی حسن سے زیادہ اہمیت امتزاج اور ترکیبوں کی ہوتی ہے۔ اردو شاعری میں بھی اکثر فارسی ترکیبوں کے ساتھ عربی کی ترکیب بھی رائج ہے۔ اکثر ناقدین کے نزدیک ہندی ترکیب غیر مستند اور معیوب تصور کی جاتی ہے جبکہ اردو شاعری خاص کر مرثیے میں ہندی ترکیب کا استعمال بھی ناگزیر ہو جاتا ہے جو کہ مجموعی حیثیت کے پیش نظر درست ہے۔
ادیبؔ کے اس جملے کی بلاغت ملاحظہ فرمایئے کہ ''ایک خوبصورت درخت پر نظر کیجیے۔ اگراس کی ہر شاخ کو الگ الگ دیکھیے تو نہایت بدقطع معلوم ہوے لیکن انھیں بدقطع شاخوں کا مجموعہ نہایت خوبصورت درخت دکھائی دیتا ہے۔ اگر کسی بدقطع درخت کی خوبصورت خوصورت شاخیں کسی تنے میں بدسلیقگی سے لگادی جائیں تو درخت مجموعی طور پر نہایت بدصورت معلوم ہوگا'' (صفحہ ۲۳۸)۔۔۔۔۔۔اس شخص کی حالت رحم کے قابل ہے جس کو چاند کے داغ کا احساس چاندنی کے حسن سے محروم کردے'' (صفحہ ۲۳۹)۔
میر انیسؔ خود فرماتے ہیں کہ: ''نظم ہے گویا در شہوار کی لڑیاں انیسؔ''۔ انیسؔ کے شاعرانہ خواص پر تبصرہ کرتے ہوے موصوف فرماتے ہیں کہ ''حیرت کی بات تو یہ ہے کہ ایک شاعر رنگ زمانہ کے خلاف چلتا ہے اور نیزۂ قلم کے زور سے میدان سخن لے لیتا ہے'' (صفحہ ۲۳۹)۔ نیز اس بات کی روشنی میں یہی کہنا مناسب ہوگا کہ مرثیے کی تنقید کے لیے صرف صحت الفاظ اور محاوروں کے برمحل استعمال کو ہی ملحوظ نہ رکھا جاے بلکہ ضروری ہے کہ ناقد کے پیش نظر مجموعی طور پر پورا مرثیہ ہو جب ہی اس کی صحیح تنقید ممکن ہو سکے گی۔ صرف غزل کی تنقید کا نکتہ نظر مرثیے کی تنقید کے لیے کافی نہیں ہوگا۔ ادیبؔ نے مرثیے کی تنقید کرتے ہوے اس کی مجموعی شکل کو شروع سے آخر تک ملحوظ رکھا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ میر انیسؔ کے مراثی کے لیے بہترین نقد پیش کرنے میں بدرجہ اتم کامیاب رہے۔

پروفیسر اکبر حیدری کشمیری کی انیس شناسی
(''اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقا'' کا تنقیدی جائزہ)

پروفیسر اکبر حیدری کشمیری کا شمار ہندوستان کے ان مایۂ ناز محققین میں ہوتا ہے جنھوں نے شعرا اور ادبا کے مخطوطات اور غیر مطبوعہ کلام پر اپنی گراں قدر خدمات سے اردو ادب کو مالا مال کیا ہے۔ موصوف نے سرفہرست مشاہیر ادب کے درجنوں قلمی نسخوں سے اردو ادب کو روشناس کرایا۔ موصوف کی زیر غور کتاب ''اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقا'' دراصل ان کا تحقیقی مقالہ ہے جس پر موصوف کو لکھنؤ یونیورسٹی سے ڈاکٹریٹ کی سند تفویض ہوئی تھی۔ اس سلسلے میں اسی کتاب کے مقدمے میں موصوف خود رقمطراز ہیں کہ ''مقالے پر لکھنؤ یونیورسٹی کی طرف سے ڈاکٹر سید شبیہ الحسن صاحب کی نگرانی میں چھ سال کی مسلسل محنت و کاوش کے بعد ۱۹۷۳ء میں ڈی۔ لٹ۔ کی ڈگری دی گئی تھی'' (صفحہ ۱۹)۔

آٹھ ابواب کا احاطہ کیے ہوے، کل ۶۶۲ صفحات پر مشتمل اس تحقیقی مقالے میں موصوف نے اودھ میں اردو مرثیے کی تاریخ کا احاطہ جس وضاحت کے ساتھ کیا ہے وہ لائق داد و تحسین ہے۔ موصوف نے اودھ میں اردو مرثیے کے ارتقا اور ترقی کا جو سب سے اہم سبب بیان کیا ہے وہ لکھنؤ کے شیعہ اثناعشری تاج داروں کی حکومت اور مرثیہ نگار شعرا کی پرورش کی بدولت تھا۔ اودھ میں عزاداری کے تعلق سے موصوف نے ایک نہایت اہم بات یہ بتائی ہے کہ ''نواب برہان الملک ایرانی ہونے کے علاوہ موسوی سید اور اثناعشری مذہب کے پیروکار تھے۔ ان کے زمانے میں اودھ میں ہنومان گڑھی کی مسجد کے چبوترے میں ایک فقیر پاتی شاہ نے سب سے پہلے تعزیہ رکھا اور اس طرح اودھ میں عزاداری کی داغ بیل پڑی۔'' (مقدمہ صفحہ ۷ تا ۸)

اپنے شیعی مسلک سے محبت اور عقیدت کے زیر اثر تاج داران اودھ نے متعدد امام

باڑوں کی تعمیر کے ساتھ عزاداری میں خود بھی پیش پیش رہے۔ان میں تو کئی ایسے بھی تھے جو خود مرثیہ کہتے اور مجلسوں میں پڑھتے تھے۔اس کے ساتھ ہی ان میں سے بیشتر تاجداران اودھ نے چند مرثیہ گو شعرا کی پرورش بھی کی۔اسی وجہ سے اودھ میں اردو مرثیہ کی خوب ترقی ہوئی۔ جب شعرا نے غور کیا تو پایا کہ نواب، ان کے وزیر اور دیگر عہدے داران عزاداری میں اس شدومد سے مصروف ہیں تو انھوں نے بھی مرثیہ نگاری میں زیادہ سے زیادہ دلچسپی لینی شروع کر دی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اورنگ زیب نے بیجاپور، گولکنڈہ اور دکن کی دوسری ان شیعہ ریاستوں کو اجاڑا جہاں عزاداری خوب پروان چڑھ رہی تھی۔عہد محمد شاہی میں دہلی اندرونی خلفشار اور بیرونی حملوں کا نشانہ بنی۔دہلی کے لٹنے اور تباہی کے بعد بیشتر شعرا نے صرف اس لیے اودھ کا رخ کیا کہ یہاں امن وامان کے ساتھ پیسوں کی بھی فراوانی تھی چنانچہ ان مہاجرین کی وجہ سے بھی اودھ میں مرثیے کی خوب ترقی ہوئی۔اودھ میں مرثیے کے ارتقائی دور میں جن شعرا نے اردو مرثیے کو فروغ دیا ان میں افسردہؔ، میر امانی، میر حسنؔ، سوداؔ، ضمیرؔ، میر ضاحکؔ، فغاںؔ، گداؔ، گمانؔ وغیرہ کے نام سرفہرست ہیں۔

اودھ کے نوابین میں نواب آصف الدولہ اپنی سخاوت اور دریا دلی کے لیے پورے ہندوستان میں مشہور تھے۔نواب موصوف اہل بیت رسولؐ سے نہایت محبت اور عقیدت رکھتے تھے۔ان کی شاہ خرچی عزاداری، مجلسوں اور امام باڑوں کے سلسلے میں بھی خوب نظر آتی ہے۔ وہ شعرا کے قدردان اور سرپرست بھی تھے۔عزاداری میں نواب کی غیر معمولی دلچسپی اور جوش و خروش سے رعایا بھی کافی متاثر تھے چنانچہ ان کے زمانے میں بغیر تفریق مذہب وملت عوام اپنی خوشی سے عزاداری میں حصہ لیتے۔لاتعداد غیر مسلم حضرات نے حضرت امام حسینؑ کے نام کی سبیلیں چلائیں اور خود امام باڑے بھی تعمیر کروائے۔عزاداری کو عروج دینے کے لیے انھوں نے لکھنؤ میں کثیر رقم خرچ کر کے ایک نہایت عالی شان امام باڑے کی تعمیر کرائی۔وہ بذات خود عزاداری میں کھل کر حصہ لیتے، امام باڑوں میں جاتے اور مجلسوں میں مرثیہ سماعت فرماتے تھے۔نواب آصف الدولہ کے زمانے میں لکھنؤ اور قرب وجوار میں جو امام باڑے تعمیر کروائے گئے ان کی فہرست، پروفیسر اکبر حیدری کشمیری نے اسی کتاب کے مقدمے میں پیش کی ہے جو

درج ذیل ہے:

امام باڑہ الماس علی خاں، امام باڑہ میر زین العابدین، امام باڑہ تحسین علی خاں، امام باڑہ امیر الدولہ، امام باڑہ جھاؤ لال، امام باڑہ ٹکیت رائے، امام باڑہ غفران مآب، امام باڑہ اکرام اللہ خاں۔ نواب سعادت علی خاں کے زمانے میں درگاہ حضرت عباس کی بنیاد ڈالی گئی۔ یہاں ہر اسلامی مہینے کی پہلی جمعرات کو نوچندی منائی جاتی تھی۔ (یہ اب بھی بدستور جاری ہے) ۔ایام عزا میں بڑی گہما گہمی رہتی تھی۔ مجلسیں برپا ہوتی تھیں۔ نواب مرحوم پورے احترام اور جذبے کے ساتھ ایام محرم مناتے تھے۔ درگاہ حضرت عباس کی تعمیر کے بعد نواب کا ایک کارنامہ یہ بھی ہے کہ انھوں نے لکھنؤ میں چہلم کی بنیاد ڈالی۔ اس سے قبل لکھنؤ میں عزاداری عشرے سے سویم تک ہی رہتی تھی۔ اور چہلم کے روز تعزیہ اٹھانے کی کوئی رسم نہیں تھی۔" (مقدمہ اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقا صفحہ ۸)۔

صحیح معنی میں لکھنؤ میں مرثیے کا ارتقا نواب آصف الدولہ کے زمانے میں شروع ہو چکا تھا۔ نواب سعادت علی خاں کے بعد بھی لکھنؤ میں عزاداری اور مجلسوں میں مرثیہ خوانی کا رواج بتدریج عروج پزیر رہا۔ نواب سعادت علی خاں بھی مرثیہ گو شعرا کی بڑی عزت کرتے اور انھیں دل کھول کر نوازتے تھے۔ لکھنؤ میں نواب سعادت علی خاں کا یادگار امام باڑہ "شاہ نجف" کے نام سے مشہور اور سرکار کی نگرانی کی وجہ سے آج بھی بہت عمدہ حالت میں ہے۔ نواب موصوف کی اہلیہ محترمہ بادشاہ بیگم کو بھی اہل بیت رسولؐ سے بے انتہا محبت وعقیدت تھی چنانچہ انھوں نے بھی ایام عزا میں ہزاروں مرثیہ گویان کو عزت و شرف بخشا۔ انھوں نے محل سرا میں ہی کئی روضے بھی تعمیر کروائے تھے۔ سیکڑوں مرثیہ گویان ان کے کرم و نوازش سے ہر سال مشرف و فیضیاب ہوتے تھے۔ اس وجہ سے بھی لکھنؤ میں عزاداری کے ساتھ مرثیہ نگاری کو بھی عروج میں مدد ملی۔

اگر بادشاہ غازی الدین حیدر کے زمانے کو مرثیہ کی ترقی اور عروج کا دور زریں کہا جائے تو کچھ مبالغہ نہ ہوگا۔ غازی الدین حیدر نے بھی مرثیہ گو شعرا کی دل کھول کر پزیرائی کی۔ ان کے دور میں ناظمؔ، احسانؔ، مقبلؔ، میر خلیقؔ (میر حسنؔ کے صاحب زادے اور میر انیسؔ کے

والد)، مرزا فصیحؔ، میر ضمیرؔ، چھنو لال دلگیرؔ جیسے نامی گرامی مرثیہ گو شعرا پیدا ہوے۔ اس دور کے مرثیہ گویان میں میر ضمیرؔ اور خلیقؔ جیسے مرثیہ گویان ہوے ہیں جن کے سر پر جدید مرثیہ کا سہرا ہے۔ چھنو لال دلگیرؔ کے بارے میں تو یہاں تک مشہور ہے کہ موصوف نے اہل بیت کی محبت میں اپنا آبائی مذحب تک تبدیل کر لیا تھا۔ ان کے اس امر کا ذکر پروفیسر اکبر حیدری کشمیری نے بھی اسی کتاب کے مقدمے میں سرسری طور پر کیا ہے۔ دیگر محققین کے مانند موصوف نے بھی فرمایا ہے کہ میاں دلگیرؔ انھی (غازی الدین حیدر) کے زمانے میں اپنے آبائی مذہب کو سلام کر کے دائرہ اسلام میں آگیے تھے۔ مگر پروفیسر اکبر حیدری کشمیری نے نہ تو ان کی قبر کے محل وقو کی نشاندہی کی ہے نہ ہی یہ بتایا ہے کہ میاں دلگیرؔ کی نماز جنازہ کس مولوی نے پڑھائی تھی، جو کہ اس سلسلے میں ناگزیر ہے۔ غازی الدین حیدر خود بھی مرثیہ کہتے اور مرثیہ گو شعرا ان کی رفاقت میں رہتے۔ غیر مسلم حضرات میں راجہ میوالال کا نام بھی بہت اہمیت رکھتا ہے۔ انھوں نے خود اپنے شوق سے ایک خوبصورت امام باڑہ تعمیر کروایا تھا جہاں عشرہ محرم میں میر ضمیرؔ اور مرزا دبیرؔ جیسے سرفہرست مرثیہ گویان پڑھا کرتے تھے۔ راجہ میوالال کا نام لکھنؤ میں مرثیہ کی ترقی میں بڑی اہمیت کا حامل ہے۔

ان نوابوں اور بادشاہوں کے علاوہ ان کی بیگمات بھی عزاداری میں پیش پیش رہتی تھیں۔ بڑے بڑے مرثیہ گویان کو امام باڑوں میں مدعو کرتیں اور ان سے مرثیہ خوانی کرواتیں اور انھیں دل کھول کر نذرانہ پیش کرتیں۔ دبیر کو ملکہ زمانی دو ہزار سالانہ پیش کرتیں اور واجد علی شاہ کی طرف سے جو کچھ عطا ہوتا وہ الگ۔ پروفیسر زماں آزردہ تو فرماتے ہیں کہ مرزا دبیر کی سالانہ آمدنی دس لاکھوں روپے تھی ("مرزا سلامت علی دبیرؔ"۔ پروفیسر زماں آزردہ صفحہ ۷۵)۔ عزاداری اور مرثیہ گو شعرا حضرات کو نوازنے کا یہ سلسلہ غازی الدین حیدر کے بعد امجد علی شاہ اور نواب واجد علی شاہ تک بتدریج اسی شد و مد سے جاری رہا۔ میر انیس تک پہنچے پہنچے مرثیہ ارتقائی دور سے سدرۃ المنتہیٰ تک پہنچ گیا۔

اس تحقیقی مقالے میں موصوف نے اودھ میں اردو مرثیے کے بتدریج ارتقا اور ارتقائی منازل کا ذکر ایسے موثر اور مستحکم پیرائے میں کیا ہے کہ اودھ میں اردو مرثیے کے ارتقا

کے سلسلے میں یہ مقالہ بذات خود ایک حوالحاتی کتاب بن گیا ہے۔ اس عنوان کے ساتھ پورا انصاف کرتے ہوے موصوف نے بیشتر مدلل بحث کی ہے جو مراثی کے آغاز اور ارتقا کے شایقین کے لیے نہایت سودمند ثابت ہوگا۔

اس تحقیقی مقالے کا آٹھواں باب ''میر انیسؔ'' کے عنوان سے صفحہ ۵۶۹ سے ۶۵۱ تک کا احاطہ کرتا ہے۔ میر انیسؔ کی مرثیہ نگاری کے تعلق سے اسی باب (کل ۸۳ صفحات) پر تبصرہ مقصود ہے۔

اس باب کا آغاز موصوف نے میر انیسؔ کے جداعلیٰ سے کرتے ہوے اس امر کی طرف اشارہ کیا ہے کہ سہوِ کاتب سے ان کے جداعلیٰ کا نام میر برأت اللہ لکھا گیا ہے جس کا ازالہ آج تک نہیں کیا گیا (صفحہ ۵۶۹)۔ موصوف نے ان کا اصل نام میر ہدایت اللہ رقم فرمایا ہے اور اس کی تصدیق کے لیے میر حسنؔ کے ''تذکرۂ شعرائے ہندی'' کے دیباچے کا ایک ٹکڑہ نقل کیا ہے جس میں میر انیسؔ کے جداعلیٰ کا نام میر ہدایت اللہ لکھا ہوا ہے۔ موصوف فرماتے ہیں کہ راقم کے پاس میر حسنؔ کے ''تذکرۂ شعرائے ہندی'' کا قدیم ترین مخطوطہ سنہ ۱۱۸۸ھ کا مکتوبہ ہے (ص ۵۶۹)۔

اس کے برعکس ''اسلاف انیسؔ'' میں پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیبؔ نے میر انیسؔ کے جداعلیٰ کا نام میر برأت اللہ نقل کرتے ہوے حوالے کے طور پر میر حسنؔ کے کلیات کے دیباچے کا وہی ٹکڑہ نقل فرمایا ہے جس کا ذکر پروفیسر اکبر حیدری کشمیری نے میر ہدایت اللہ اور جناب ادیبؔ صاحب نے میر برأت اللہ نقل فرمایا ہے۔ ان دونوں میں کون سا ٹکڑہ درست ہے، اس کا فیصلہ تو اصل دیباچہ دیکھنے کے بعد ہی کیا جا سکے گا، جو کوششوں کے باوجود بھی کوتاہ نظر راقم السطور کی نگاہ سے اب تک نہیں گذرا۔

اس کے بعد پروفیسر اکبر حیدری کشمیری میر انیسؔ کی تاریخ ولادت اور مقام درج کرنے کے بعد فرماتے ہیں کہ وہ میر خلیقؔ کے شاگرد تھے۔ حوالے کے طور پر موصوف نے میر انیسؔ کے مراثی کے وہ چار بند نقل فراے ہیں جس میں ان کے خلیقؔ کا شاگرد ہونے کی طرف اشارہ ہے اور یہ بھی کہ ان کی مرثیہ گوئی میں یہ فصاحت ان کے اجداد کا عطیہ ہے۔ وہ چاروں

بند ملاحظہ ہوں:

کرتا ہوں وصفِ سبطِ پیمبر اگر رقم
گو عیب ہیں بہت، ہیں ہنر میں بہت ہی کم
ہوتا ہے جوشِ بحرِ طبیعت کو دمبدم
دشمن بھی مدح کرتے ہیں، یہ شہ کا ہے کرم
طرزِ کلام میں یہ فصاحت جو آئی ہے
اجدادِ با وقار سے میراث پائی ہے

ادنیٰ سے ان کے فیض نے اعلیٰ کیا مجھے
سایہ نے ان کے دے دیا ظلِ ہُما مجھے
ذرہ تھا گو کہ مہر کی بخشا ضیا مجھے
صدقے سے ان کے مل گئی طبع رسا مجھے
فرزند مَیں خلیق سے عالی ہمم کا ہوں
دُرِ یتیم مَیں اسی بحرِ کرم کا ہوں

یا رب یہ کیسی باغِ جہاں میں ہَوا چلی
آئی صدائے آہ جو چٹکی کوئی کلی
لالے کی طرح داغ، دلِ زار میں پھلی
ہے خارِ رنج سے دلِ بلبل کو بے کلی
گلچینِ موت گل کو جو صرفِ خزاں کرے
کیا عندلیب زمزمہ پردازیاں کرے

جو سَروِ راست قد تھے، ہوے خاک میں نہاں
تیغِ اجل گلوں پہ چلی، آ گئی خزاں
کو کو کا شور قمریوں میں ہے یہاں وہاں
اُڑتی ہے خاک، خار ہُوا گلشنِ جہاں

افسوس ہے خلیقؔ سا مشفق پدر نہیں
اس رنج سے کسی کو کسی کی خبر نہیں

میر انیسؔ کے دیگر اساتذہ کا ذکر کرتے ہوئے مولوی حیدر علی کی استادی کو مشکوک قرار دیا ہے۔ موصوف فرماتے ہیں کہ میر نجف علی اور مولوی حیدر علی، دونوں حضرات عمر میں میر انیسؔ سے چھوٹے تھے اس لیے ان حضرات کی شاگردی کا سوال ہی نہیں۔ اس عنوان پر موصوف نے اچھی خاصی اور مدلل بحث کے ساتھ یہ ثابت کیا ہے کہ میر انیسؔ کے استاد صرف ان کے والد میر مستحسن خلیقؔ تھے۔ اس مقام پر موصوف نے ''آب حیات'' کا حوالہ بھی دیا ہے۔

میر انیسؔ کی شاعری کے آغاز کا ذکر کرتے ہوئے فرمایا ہے کہ انھوں نے شاعری کا آغاز غزل سے کیا تھا۔ موصوف نے ان کی متعدد غزلوں کے کل ۴۰ر اشعار بطور نمونہ نقل فرمائے ہیں۔ اس تحقیقی مقالے سے قبل راقم نے میر انیسؔ کی غزلوں کے اتنے زیادہ اشعار یکجا نہیں دیکھے تھے۔

میر انیسؔ کی شاعری کے آغاز کے ذکر کے بعد لکھنؤ میں میر انیسؔ کی مستقل سکونت کا ذکر کیا ہے۔ سکونت اور مجالس کا مختصر کا ذکر کرنے کے بعد انتقال کی تاریخ درج کی ہے۔ ان تمام تذکروں میں موصوف نے بیشتر پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیبؔ اور پروفیسر نیر مسعود کا حوالہ دیا ہے۔ میر انیسؔ کے انتقال کے سلسلے میں موصوف نے کئی مدلل حوالے بھی دیے جن میں اودھ اخبار اور چند قطع تاریخ قابل ذکر ہیں۔ موصوف فرماتے ہیں کہ میر انیسؔ کا انتقال بعمر ۷۳ سال چند ماہ بعارضۂ تپ دق ۲۹ شوال روز پنج شنبہ ۱۲۹۱ھ مطابق ۱۰ دسمبر ۱۸۷۴ء کو قریب شام اپنے مکان واقع چوب داری محلہ (سبزی منڈی) لکھنؤ میں ہوا۔ قبلہ و کعبہ سید بندہ حسین (لکھنؤ کے مشہور و معروف عالم دین سید محمد صاحب قبلہ سلطان العلما کے صاحبزادے تھے۔ ان کا انتقال ۲۹ر جمادی الثانی ۱۲۹۶ھ کو ہوا۔ امام باڑہ غفران مآب میں دفن ہوئے۔ مادہ تاریخ یہ ہے۔ ''پیشوائے مومنیں رفتہ زدنیا آہ آہ۔'') نے نماز جنازہ پڑھائی اور اپنے باغ واقع سبزی منڈی میں دفن کئے گئے۔ (واقعات انیسؔ صفحہ ۱۲۸)۔ صفحہ ۵۷۔ اس کے بعد اس

خبر کے 'اودھ اخبار، لکھنؤ میں اشاعت کے تعلق سے فرماتے ہیں کہ "ان کی وفات کی کچھ تاریخیں اور کچھ حالات اودھ اخبار، لکھنؤ میں چھپتے رہے۔ اس زمانے میں اخبار مذکور کی عنانِ ادارت غلام محمد خاں تپش کے ہاتھ تھی۔ ذیل میں کچھ اقتباسات نقل کئے جاتے ہیں:

"اودھ اخبار مورخہ ۱۵/ دسمبر ۱۸۷۴ء مطابق ۴/ ذی قعدہ ۱۲۹۱ھ روز سہ شنبہ"۔

"افسوس ہے کہ عوج آفتابِ کمالات غروب ہوا۔ حیف ہے کہ آج شہنشاہِ اقلیم سخن کی مرگ کا ماتم کرنا پڑا۔ سحبان زبان، طوطی ہندوستان، صاحب زبان نفیس حضرت میر ببر علی انیسؔ جو لکھنؤ کے یادگار ہندوستان کے افتخار تھے۔ انھوں نے ایک ہفتہ بیمار رہ کر پنج شنبہ کو اس جہاں گزرا سے رخصت کی۔ طائر گلزار قدس کی راہ لی۔ اِنّا اللّٰہ و اِنّا اِلیہ رَاجعون۔ ایسے کامل کہاں پیدا ہوتے ہیں۔ افسوس، افسوس ہائے افسوس۔ اس واقعہ سے تمام لکھنؤ کی جان پر وہ صدمہ ہے کہ جس کا بیان نہیں ہوسکتا۔ اور یقین ہے کہ ہر ایک مقام پر اس سانحہ سے آثار ماتم عیاں ہوں گے۔ کہتے ہیں کہ حضرت دبیرؔ سلمہ اللہ تعالیٰ بھی اس کی نعش پر جا کر روے اور فرمایا ایسے معجز بیان، فصیح اللّسان قدردان کے اٹھ جانے سے اب کچھ لطف نہ رہا۔ اس میں کلام نہیں کہ جیسے کاملین لکھنؤ اپنے زمانے کے آتشؔ و ناسخؔ گزرے ہیں ان سے بڑھ کر ان دونوں کاملوں کا زمانہ رہا۔ خدائے تعلیٰ ان کو مغفرت فرمائے اور ان کو زندہ و سلامت رکھے۔ منشی اشرف صاحب اشرف خوش نویس مطبع ہذا جو تاریخ وفات لکھی ہے وہ بکمال اندوہ ہم ذیل میں درج کرتے ہیں"۔ (صفحہ ۹-۷۵۸)۔ اس کے بعد کئی مشہور قطع تاریخ درج کرتے ہیں۔ ان قطع تاریخ میں مرزا دبیرؔ کی کہی ہوئی ۱۰/ اشعار پر مشتمل ایک فارسی نظم بھی ہے، جو درج ذیل ہے:

داد خواہیم با غیاث المستغثین الغیاث
دل مانوس گردد، بے سخنور اے انیسؔ

غیرۃ الناظرین گردید افلاک و زمیں
دیدنی نبود مہ و خورشید و اختر بے انیسؔ

وا دریغا عینی و دینی دوباز دیم شکست

بے نظیرؔ اول شدم امسال و آخر بے انیسؔ

یادگار رفتگاں ہستیم و مہمان جہاں
چند روزہ چند ہفتہ بے برادر بے انیسؔ

الوداع اے ذوق تصنیف الفراق اے شوقِ نظم
ازکہ شد حواس خمسہ و دو عقل ششدر اے انیسؔ

پوست کندہ موشگافانِ سخن گویند حیف
بر رگِ جانست نشتر بے انیسؔ

بسکہ در بزم بسوز داغ بر بالائے داغ
نیست جز تاؤسِ دل پروانہ دیگر بے انیسؔ

نیست ایام تماشائی چمن اکنوں کہ ہست
دانۂ شبنم سپندو غنچہ مجمر بے انیسؔ

تازہ مضموں نظم می فرمود در ہر بحر شعر
چشمۂ چشم شود ہم چشمہ کوثر بے انیسؔ

سال تاریخش بز برد بینہ شد زیب نظم
طور سینا بے کلیم اللہ منبر بے انیسؔ

در سنین عیسوی تاریخ گفتم صاف صاف
گر چہ طبعم بود محزون و مکدر بے انیسؔ

آسماں بے ماہ کامل، سدرہ بے روح الامیں برسر مو
طور سینا بے کلیم اللہ، منبر بے انیسؔ

صفحہ ۳۔ ۵۸۴

مرزا دبیرؔ کی اس فارسی نظم کے علاوہ جن دیگر مشاہیر کے کہے ہوے قطع تاریخ موصوف نے درج فرمائے ہیں، ان میں میر عشقؔ لکھنوی، شادؔ لکھنوی، وفاؔ فرنگی محلی، جلالؔ لکھنوی اور سید محمد جعفر کے قطعات بڑی اہمیتوں کے حامل ہیں۔

قطع تاریخ کے بعد موصوف نے میر انیسؔ کے ۲۳؍عدد (مرثیوں کی کل تعداد ۲۲؍ ہے۔ ۱۶؍ کے بعد ۱۷؍اور ۱۸؍ ندارد ہے۔ ۱۶؍ کے بعد اگلا نمبر ۱۹؍ درج ہے۔ آخری مرثیہ کا نمبر ہی درج نہیں کیا گیا ہے۔) ایسے غیر مطبوعہ مرثیوں کی ایک فہرست درج کی ہے۔ ان مراثی کے مطلعے، بند اور کیفیت درج ذیل ہیں:

۱	ہاں اے نشانِ فوجِ مضامیں علم ہو آج	۱۹۱

(ایک نسخہ میں وحید تخلص ہے مگر یہ انیسؔ کا ہی ہے)۔

۲	یارب عروسِ فکر کو حسن و جمال دے	۱۱۷
۳	خورشیدِ فلک عکسِ درِ تاجِ علی ہے	۴۰
۴	اے حسنِ بیاں آئینۂ حسن دکھا دے	۱۲۸
۵	دنیا سے علمدارِ دلاور کا سفر ہے	۱۳۴
۶	خورشید نے کھولا جو بیاضِ سحری کو	۱۲۵
۷	رخصت ہے پدر سے علی اکبر سے جواں کی	۱۲۴

(ایک نسخے میں نفیس تخلص ہے۔ قدیم نسخوں میں انیسؔ درج ہے۔ مسعود حسن ادیبؔ کے نسخے میں بھی انیسؔ درج ہے۔)

۸	جب کٹ گیا تیغوں سے گلستانِ محمد	۱۲۱
۹	آمد ہے کربلا میں شہِ دیں پناہ کی	۱۲۰
۱۰	تاجِ سرِ سخن ہے شہِ لافتیٰ کی مدح	۱۱۷
۱۱	میداں میں آمد آمدِ فصلِ بہار ہے	۱۰۷
۱۲	اے شمعِ زباں انجمن افروزِ بیاں ہو	۱۰۵
۱۳	زندانِ شام میں جو اسیروں کو جا ملی	۱۰۲
۱۴	پہنچا جو کربلا میں غریب الوطن حسین	۱۰۱
۱۵	تھے حسن میں یوسف سے بھی بہتر علی اکبر	۹۳
۱۶	اے مومنوں کیا شور ہے ماتم کا جہاں میں	۹۱

۱۷	اے بخت رسا روضۂ شبیر دکھادے	۲۷
۱۸	جب تیروں سے مجروح ہُوا قاسمِ نوشاہ	۴۳
۱۹	رن میں جب زینبِ بیکس کے پسر قتل ہوے	۴۳
۲۰	مومنوں خاتمۂ فوجِ خدا ہوتا ہے	۳۸
۲۱	غش ہوے پیاس سے جب بانو کے جانی اصغر	۳۵
۲۲	اے مومنوں حسین کا ماتم اخیر ہے	۱۹

کل ۲۱۷۰ بند (صفحہ ۵۹۴ تا ۶۹۴)

درج بالا غیر مطبوعہ مراثی کے علاوہ موصوف نے میر انیسؔ کے متعدد ایسے سلاموں کا بھی ذکر یہ کہتے ہوے کیا ہے کہ یہ تمام میر انیسؔ کے غیر مطبوعہ سلام ہیں۔ اس کے علاوہ موصوف نے میر انیسؔ کے ایسے چھ سو سے زائد قلمی نسخوں کا بھی ذکر یہ کہتے ہوے کیا ہے کہ یہ قلمی نسخے موصوف کو جناب سید محمد رشید صاحب مہاراج کمار صاحب اور امیر علی جونپوری کے یہاں سے موصول ہوے ہیں (صفحہ ۵۹۶)۔ اس کے علاوہ موصوف نے ۲۷ دیگر غیر مطبوعہ مرثیوں کے قلمی نسخوں کی ایک ایسی فہرست بھی درج فرمائی ہے جن میں سب کے ساتھ تاریخ کتابت بھی درج ہے۔ اپنے حوالوں میں موصوف نے زیادہ تر پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیبؔ اور ان کے ذاتی کتب خانے کا حوالہ دیا ہے، جس کی رو سے انھیں صحیح قرار دیا جا سکتا ہے۔

موصوف کے اس تحقیقی مقالے کے اسی باب کا اگلا عنوان ''میر انیسؔ کی رزمیہ شاعری'' ہے، جس میں موصوف نے میر انیسؔ کے رزم ناموں پر بہترین تبصرہ کیا ہے۔ اس عنوان کے تحت موصوف نے تمہید میں ایک اہم بات یہ بتائی ہے کہ اردو مرثیے نے جب اودھ میں قدم رکھا تو غزل اور مربع کے بعد مسدس کا خلعت زیب تن کیا اور فصیحؔ و دلگیرؔ نے مرثیہ کے بندوں کی تعداد سو تک پہنچا دی (صفحہ ۵۹۸)۔ میر انیسؔ سے قبل اردو میں رزمیہ شاعری نا کے برابر تھی۔ میر انیسؔ نے اس کمی کو ہمیشہ کے لیے دور کرتے ہوے اردو شاعری میں رزمیہ کی

ٹھوس اور مکمل بنیاد ڈالی (صفحہ ۵۹۸)۔ انیسؔ کے مراثی میں رزمیہ عناصر کا ذکر کرتے ہوئے موصوف فرماتے ہیں کہ "اس طرح وہ (میر انیسؔ) دنیا کے عظیم ترین رزم نگاروں کی صف میں نمایاں حیثیت رکھتے ہیں" (صفحہ ۵۹۸)۔ دنیا کے ان عظیم ترین شعرا میں وہ (۱) وَرجل کی 'اینیاڈ'، (۲) والمکی 'رامائن'، (۳) ویاسکی 'مہابھارت'، (۴) فردوسی کا 'شاہنامہ' اور (۵) مِلٹن کی 'پیراڈائز لاسٹ' کو شامل کرتے ہوئے ان تمام شعرا کی فہرست میں رزم کے تعلق سے میر انیسؔ کو بھی شامل کیا ہے۔ میر انیسؔ کی شاعری میں رزمیہ عناصر کے ذکر سے قبل موصوف نے رزمیہ کی وضاحت ذیل لفظوں میں فرمائی ہے اور بعد میں انھیں اصولوں پر میر انیسؔ کی رزم نگاری کا جائزہ لیا ہے۔ رزمیہ شاعری کی اول تعریف موصوف اس طرح کرتے ہیں:

"ایپک (رزمیہ) اس معرکہ آرا صنف نظم کو کہتے ہیں جس میں کسی تاریخی ہیرو کے اعلیٰ کارنامے نہایت سنجیدگی اور متانت و پاکیزگی سے بیان کیے جائیں" (صفحہ ۵۹۹)۔

اسی سلسلے کو موصوف مزید وضاحت کے ساتھ فرماتے ہیں کہ "۔۔۔۔۔ رزمیہ صرف جنگ وجدل اور خونریزی کے قصوں کا ہی حامل نہیں ہوتا ہے بلکہ اس میں اخلاق، بہادری، جنگی کارنامے، سخاوت، بلند سیرت اور اعلیٰ کرداری کے مضامین نظم کیے جاتے ہیں۔ اس کے ذریعے مذہبی پندونصائح اور عقائد و معرفت الٰہی کے اسرار و رموز واضح کیے جاتے ہیں" (صفحہ ۵۹۹)۔

ان تعریفوں کے ساتھ موصوف نے جو حوالے نقل فرمائے ہیں وہ درج ذیل ہیں:

(1) The Encyclopaedia of Britanica Vol. IX P.681

(2) The literary criticism in the Renaissance P.120 by Spingarn

(3) The literary criticism in the Renaissance P. 120

ان عناصر کے علاوہ موصوف رزمیہ شاعری میں شان وشوکت اور انتخاب الفاظ میں شدید احساسات وجذبات کے اظہار کو بھی فوقیت دیتے ہیں۔ موصوف ان تمام عناصر کے ساتھ رزمیہ نظم کے زمانے کو تاریخی اور مصنف کے دور سے بعید مانتے ہیں (۵۹۹)۔

مافوق الفطرت عناصر میں اگر چہ ہومرؔ اور ورجلؔ نے اپنی نظموں میں دیوتاؤں کو شامل کیا، والمکی نے اپنی رامائن میں رامؔ اور ویدویاسؔ نے مہابھارت میں کرشن جیسی مافوق الفطرت ہستیوں کو شامل کیا جو دیوتاؤں اور زمانۂ بعید کا ذکر پیش کرتے ہیں تو میر انیسؔ نے بھی زمانۂ بعید کے دیوتا صفت امامِ وقت اور نواسۂ رسولؐ حضرت امام حسینؓ کو اپنی رزمیہ شاعری کا ہیرو بنایا ہے۔ اسی ماحصل پر یہاں موصوف نے بھی مدلل بحث کی ہے۔ رزمیہ شاعری کے لوازمات کے سلسلے میں موصوف ارسطوؔ کے حوالے سے فرماتے ہیں کہ:

(۱) رزمیہ نظم کے لیے ضروری ہے کہ نظم طویل ہو اور نظم میں اس کا آغاز اور انجام سمجھ میں آجائے۔

(۲) یہ تاریخ کا اہم اور غیر معمولی واقعہ بیان کرتی ہو۔

(۳) اس میں ابتدا، درمیانی حصہ اور خاتمہ ہو۔

(۴) یہ ایک ہی نشست میں ختم ہو جائے تب بھی رزمیہ کہی جائے گی۔

(۵) آغاز میں یہ فرض کرنا ضروری نہیں ہے کہ اس سے قبل کچھ پیش کیا گیا تھا لیکن اس کے بعد کچھ نہ کچھ پیش کرنا ضروری ہے۔

(۶) انجام وہ ہے جس میں یہ فرض کیا جاتا ہے کہ اس سے پہلے کوئی واقعہ لازماً یا غالباً پیش کیا جا چکا ہے لیکن اس کے بعد مزید پیش کرنے کی ضرورت نہیں۔

(۷) درمیانی حصہ وہ ہے جس میں یہ فرض کیا جاتا ہے کہ اس سے قبل کچھ پیش کیا جا چکا ہے اور اس کے بعد بھی کچھ نہ کچھ پیش کیا جائے گا۔

(۸) اس کا ربط آغاز اور انجام دونوں اجزا کے ساتھ ہوتا ہے (صفحہ ۶۰۰)۔

موصوف رزمیہ میں مبالغہ آرائی کو جائز فرماتے ہیں۔ وہ ارسطوؔ کے حوالے سے فرماتے ہیں کہ خلاف قیاس اور ناممکن واقعات کا صحیح اور رموزوں استعمال جائز قرار دیا جاتا ہے۔ یہ اس لیے کہ اس قسم کے واقعیات سے سامعین کو تعجب ہوتا ہے اور ان کے لیے دلچسپی اور لطف اندوزی کا سامان فراہم کیا جاتا ہے۔ لہٰذا رزم نگار پر لازم آتا ہے کہ وہ اپنی نظم میں خلاف معمول واقعات کو ایسے سلیقے سے پیش کرے کہ سامعین کو یہ شبہ نہ ہو کہ ایسے واقعات

پیش نہ آئے ہوں گے بلکہ وہ مبالغے کے انداز کو دیکھ کر یہ راے قائم کرسکیں کہ جو کچھ بھی شاعر نے کہا ہے وہ صحیح اور اس قسم کے واقعات حقیقت کے مطابق ہیں اور ان کو اسی طرح سے پیش آنا چاہیے تھا'' (صفحہ ۶۰۲)۔

رزمیہ میں قرین قیاس ناممکنات سے موصوف کی مراد درج ذیل ہے:

''جنگل کا گونجنا، زمین کا سرکنا، آسمان سے آگ برسنا، حرارت سے ہتیاروں کا جلنا، آفتاب کا خون ملنا، دریا کا پھوٹ پھوٹ رونا، سر پٹکنا۔''

(رزمیہ میں) شاعری کے وہ تمام مافوق الفطرت عناصر شامل ہیں جن کا وجود ہمارے آگے عنقا کے برابر ہے لیکن شاعر تخئیل کی بلند پروازی اور جودت فکر سے ایسے عناصر کا ذکر اس ڈھنگ سے کرتا ہے کہ سامعین کے قلوب پر اپنا سکہ بٹھا دیتا ہے اور ان کی زبان سے بے ساختہ واہ وآہ اور سبحان اللہ جیسے کلمے نکلتے ہیں۔

رزمیہ شاعری کے کرداروں کی عکاسی بھی رزمیہ شاعری میں بڑی اہمیت کی حامل ہوتی ہے۔ رزمیہ شاعری میں اگر کردار نگاری میں شاعر سے غفلت ہو جاے تو رزمیہ کا لطف جاتا رہتا ہے۔ رزمیہ شاعری میں عام طور پر دو قسم کے کردار ہی پوری شاعری میں نظر آتے ہیں۔ ایک وہ جسے عام زبان میں حق پرست کردار کہا جاتا ہے اور دوسرا وہ جو حق کا منکر، مادہ پرست کردار ہوتا ہے، جسے باطل پرست کردار کہا جاتا ہے۔ حق پرست کردار کی عکاسی میں شاعر کو ہر لمحہ اس بات کا خیال رکھنا پڑتا ہے کہ اس کے ہر فعل وعمل سے قارئین وسامعین کے دلوں میں اس کی حمایت اور اس کے لیے ہمدردی کے جذبات پیدا ہوں جبکہ اس کے برعکس باطل کردار کے ہر حرکات وسکنات سے تنفر کے جذبات پیدا ہوں۔ یہ مقام شاعر کے لیے نہایت نازک ہوتے ہیں۔ ہر جنگ کا میدان ایک جیسا ہوتا ہے جہاں دونوں کردار روبرو ہوتے ہیں۔ دونوں کی جنگی پوشاک، اسلحجات اور گھوڑے بھی ایک جیسے ہوتے ہیں۔ ان تمام کی عکاسی شاعر کو اس طرح کرنا ہوتی ہے کہ اسلحجات، پوشاک اور گھوڑے کے بیان سے یہ صاف ظاہر ہو کہ وہ حق پرست کردار ہے یا باطل کردار۔ میدان جنگ میں ان دونوں کرداروں کے روبرو ہونے سے قبل ان کی رخصت اور آمد اور پھر جنگ سے قبل دونوں کی رجز خوانی پیش

کرنا ہوتی ہے۔ رخصت اور آمد کے ساتھ چہرے کا بیان بھی ہوتا ہے جو تفریق کے ساتھ قدرے مشکل ہوتا ہے۔ ان تمام مراحل کے بعد شاعر کے سامنے سب سے اہم مسئلہ دونوں کی رجز خوانی ہوتا ہے۔ رجز خوانی میں دونوں حریف اپنے اجداد کے ساتھ اپنی تعریف میں اشعار پڑھتے ہیں۔ حق کردار کی رجز خوانی قدرے آسان ہوتی ہے جبکہ باطل کردار کی رجز خوانی شاعر کے لیے نہایت دشوار ہوتی ہے۔ رزمیہ شاعری میں اس منزل سے بحسن وخوبی گزر جانا بڑے شاعر کا ہی کمال ہوتا ہے۔ رزمیہ شاعری کے کردار پر موصوف نے بھی نہایت جاذب و جالب تبصرہ کیا ہے۔ نیک و بد کردار کی سیرت کے سلسلے میں موصوف فرماتے ہیں کہ "اسی شخص کا کردار اچھا ہو سکتا ہے جس کی سیرت اچھی اور لائق ہو۔ نیک کردار جملہ اخلاقی صفات یعنی شجاعت، سخاوت، اعلیٰ سیرت، رحمدلی، حق آگاہی، حق شناسی اور علوے نصب العین کے حامی ہوتے ہیں۔ برے کردار میں شقاوتِ قلبی، بزدلی اور پستی اخلاق کے سوا اور کچھ نہیں رہتا۔ اس کے لیے ہر فعل میں بدی کا عنصر غالب رہتا ہے" (۶۰۳)۔

رزمیہ شاعری میں دیگر عنصر کے ساتھ بحروں کا انتخاب بھی بہت اہمیت رکھتا ہے۔ رزمیہ شاعری میں بحور کے انتخاب پر بحث کرتے ہوئے موصوف فرماتے ہیں کہ "فارسی میں یہ صنف مثنوی کی بحر متقارب میں ہے۔ اردو میں میر انیسؔ نے اسے مسدس کی تین بحروں میں نظم کیا ہے۔ مضارع، ہزج اور رمل یعنی شروع سے آخر تک مرثیہ ایک ہی بحر میں لکھا" (۶۰۳)۔

موصوف فرماتے ہیں کہ "۔۔۔۔ شبلیؔ اور دیگر نقادوں نے اردو ایپک (epic) کا جو تصور قائم کیا ہے وہ بہت ہی محدود اور ایپک کی جملہ خصوصیات پر حاوی نہیں ہے۔ ان لوگوں کے نزدیک ایپک کا مفہوم صرف جنگ و جدل کے عنصر تک ہی محدود ہے" (صفحہ ۶۰۳ تا ۶۰۴)۔

اس ردعمل کے بعد موصوف خود اس کی وضاحت کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ "۔۔۔۔ دراصل ایپک ایک ایسی بیانیا نظم کو کہتے ہیں جس کی اثر پزیدی کا دائرہ وسیع ہو اور جس میں اعلیٰ مقاصد اور بلند نصب العین والے کرداروں کے تاریخی کارناموں کے حالات اور

ان کی اہمیت وعظمت کا بیان ہو خواہ بحیثیت واقعات وکردار نگاری، خواہ بحیثیت قائم کردہ فضا و ماحول۔ اس کا معیار معمولی واقعات کے بیان سے بلند تر ہونا چاہیے" (صفحہ ۶۰۴)۔

رزمیہ کو نظم کرنے کے سلسلے میں رزمیہ شاعر کے خواص بیان کرتے ہوئے موصوف فرماتے ہیں کہ: "۔۔۔۔ انداز بیان شاندار اور پرشکوہ ہو۔ اور شاعر کو صحت محاورہ، تراکیب الفاظ اور عمدہ تشبیہات واستعارات صرف کرنے پر پوری قدرت حاصل ہو" (صفحہ ۶۰۴)۔

میر انیسؔ کی رزم نگاری کے سلسلے میں موصوف کا خیال ہے کہ میر انیسؔ اردو کے سب سے بڑے رزمیہ شاعر ہیں اور ان کے مراثی میں ایپک کی جملہ خوبیاں بدرجہ اتم پائی جاتی ہیں۔ موصوف کا ماننا یہ بھی ہے کہ میر انیسؔ نے اردو میں رزمیہ شاعری کو اس کمال کے درجے تک پہنچا دیا ہے جہاں تک ارسطو کے تصور کی بھی رسائی نہیں۔

میر انیسؔ کی شاعری پر نقد کرتے وقت جابجا پروفیسر کلیم الدین احمد نے پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیبؔ کے اس جملے کو درجنوں مقام پر اپنا ہدف بنایا ہے "۔۔۔۔ انیسؔ شاعر تھے مورخ نہیں۔" پروفیسر کلیم الدین احمد کے انھیں سہون کا جواب دیتے ہوئے (بغیر ان کا نام لئے) پروفیسر اکبر حیدری کشمیری نے اس جملے کی نہایت جاذب وجالب وضاحت کی ہے کہ انیسؔ شاعر تھے، مورخ نہیں۔ اس ضمن میں موصوف فرماتے ہیں کہ "انیسؔ کی رزم نگاری سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ وہ مورخ نہیں بلکہ شاعر ہیں۔ رزمیہ شاعر اور مورخ میں بڑا فرق ہوتا ہے۔ تاریخ ایک بڑے عہد کو بیان کرتی ہے اور رزمیہ کسی ایک واقعہ یا داستان کو پیش کرتا ہے جس میں ابتدا، درمیانی حصہ اور انجام موجود ہو۔ انیسؔ کی خداداد صلاحیت کی بلندی اس سے ظاہر ہوتی ہے کہ انھوں نے ہر مرثیہ کے واسطے اتنے ہی واقعات منتخب کیے جو ایک نظم میں سما سکتے ہیں اور پورے کے پورے ایک ہی نشست میں سنے جا سکتے ہوں۔ ان معنوں میں یہ مرثیے قدیم رزمیہ نظموں سے جو طویل ہوتی تھیں، نمایاں برتری رکھتے ہیں" (۶۰۵)۔

موصوف کا یہ بھی ماننا ہے کہ اگر انیسؔ نے تمام واقعات کربلا ایک ساتھ نظم کر دی ہوتی تو وہ ایپک کے بجائے تاریخ ہوتی۔ انھوں نے صرف ایک ایک واقعہ کے لیے ایک ایک نظم لکھی جو ایک نشست میں تمام ہو جاتی ہے۔ اس مقام پر موصوف نے ہومر کی مثال پیش کی

ہے۔ انھوں نے بھی اپنے ایپک ایلیاڈ ٹرائے کی جنگ کی ساری داستانوں کو شامل کرنے کے بجائے صرف ایک داستان کو نظم کیا ہے۔

موصوف نے ایک نہایت عمدہ اور معنی خیز نقطے کی طرف اشارہ کیا ہے کہ انیسؔ کی فنکاری کی خوبیاں ان کے مراثی کے چہروں سے ظاہر ہو جاتی ہے۔ وہ جس شخص کا بھی مرثیہ نظم کرنے کا ارادہ کرتے ہیں اس مرثیہ کے چہرے میں ہی اس کے تمام خواص پر بھرپور روشنی ڈال دیتے ہیں جس سے قارئین اور سامعین پر اس کردار کے تئیں تمام وضاحت ہو جاتی ہے اور اسے مرثیہ میں وہی لطف محسوس ہوتا ہے جس واقعہ کا محور وہ مرثیہ ہوتا ہے۔ انیسؔ کے مراثی کے چہرے میں ہی تمام پہلو نمایاں ہو جاتے ہیں۔

انیسؔ کے مراثی میں اخلاقی سبق کے ضمن میں موصوف نے مثال کے طور پر یہ مطلع نقل فرمایا ہے "جب کربلا میں داخلۂ شاہ دیں ہوا۔" اخلاقیات کے درس کے بعد اس مرثیہ کے المناک اختتام کا ذکر کرتے ہوے اسی مناسبت کے لحاظ سے موصوف نے اس مرثیہ کے مطلع دوم کو نقل کیا:

گردوں پہ جب بیاضِ سحر کا ورق کھلا
برہم جہاں میں دفترِ نظم و نسق کھلا
یعنی کتابِ ذکرِ خدا کا ورق کھلا
ظلمت نہاں ہوئی، درِ باغِ شفق کھلا
پہنچا فلک پہ ماہ کو حکم انقلاب کا
موجِ ہوا سے پھول کھِلا آفتاب کا

اس مطلع نے ہی اختتام مرثیہ کی بنیاد ڈال دی۔ اس مرثیہ میں جس انقلاب کی طرف میر انیسؔ نے مطلع میں جو اشارہ کیا ہے وہی آمد امام حسینؑ کے مقابلے میں بعد کو رونما ہوا ہے۔ اس طرح قارئین اور سامعین کا ذہن از خود اس انقلاب کی طرف پھر جاتا ہے جس کا ذکر میر انیس کرنے والے ہیں۔

میر انیسؔ کے تمام مراثی میں غالباً یہی وہ مرثیہ ہے جسے حجم کے لحاظ سے سب سے بڑا

کہا جا سکتا ہے۔ اس مرثیہ میں کل ۲۴۲ ربند ہیں۔ میر انیسؔ کی رزمیہ شاعری پر تبصرہ کے لیے موصوف نے اس مرثیہ کا انتخاب شاید صرف اسی لیے کیا ہے کہ اس میں ایپک کی تمام جملہ خصوصیات بدرجۂ اتم موجود ہیں۔ موصوف نے شروع سے آخر تک اس مرثیے کے تین تین دو دو بند نقل کر کے ان کی شاعرانہ خصوصیات پر نہایت عمیق تبصرہ کیا ہے۔ سب سے پہلے موصوف نے چہرے کے ۵ ربند نقل فرمائے اور ان میں موجود تمام خصوصیات اور تمام صنعتوں پر تبصرہ کرنے کے بعد ''جنگل کو چاند لگ گیے چہرے کے نور سے'' نقل کیا، جو اسی مرثیہ کے پہلے بند کی بیت کا ثانی مصرعہ ہے۔

میر انیسؔ میں، کلام میں محاورہ سمو دینے کی صلاحیت کتنی اچھی تھی اس کا ذکر کرتے ہوئے موصوف نے درج ذیل شعر نقل کیا ہے۔

تین دن کی زندگانی دیکھ لی
بچپنا، پیری، جوانی دیکھ لی

موصوف نے 'بچپنا' کی جگہ 'کودکی' نقل فرمایا ہے۔ ہو سکتا ہے اس سلام کے کسی متن میں 'کودکی' ہی درج ہو مگر پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیبؔ نے اس کا جو متن تیار کیا ہے اس میں درج بالا شعر من وعن اسی طرح سے درج ہے۔ راقم السطور کو بھی ادیبؔ والا متن ہی زیادہ درست معلوم ہوتا ہے کیوں کہ اگر 'بچپنا' کے بجائے 'کودکی' پڑھا جائے تو اس مصرعے کی فصاحت جاتی رہی ہے جس کے سبب بلاغت پر بھی منفی اثر پڑنا لازمی ہے۔ غور فرمائیے تو 'کودکی' کی وجہ سے روانی میں بھی کمی آجاتی ہے، جو کہ انیسؔ کی شاعری کا اصل جوہر ہے۔ اس شعر میں محاورے اور شعر کے حسن کی تعریف کرتے ہوئے موصوف رقمطراز ہیں کہ ''انیسؔ کے یہاں محاورے میں ایسے استادانہ تصرف کی مثالیں بھی ملتی ہیں۔۔۔۔(شعر نقل کرنے کے بعد) محاورہ ''دو دن کی، ''چار دن کی زندگانی۔'' دو دن یا چار دن کہتے تو ایک دن کم یا ایک دن زیادہ پڑتا۔ ایک ''نکتہ'' ذہن میں آیا۔ چار اور دو = چھ کا اوسط کیا ہوا؟ تین! محاوروں میں ایسا نادر تصرف ہر شخص کا کام نہیں۔۔۔۔۔'' (صفحہ ۶۰۸)۔

راقم السطور کو موصوف کے اس خیال سے نااتفاقی کی جسارت کرتے ہوئے عرض

کرنا ہے کہ درج بالا شعر میں زندگی کو ''تین دنوں'' کی کہنے کا انیسؔ کا وہ مقصد قطعی نہ تھا جو موصوف نے بیان فرمایا ہے یا یہ کہ انھیں اشعار میں محاوروں کو سمونے پر قدرت حاصل ہے کیونکہ یہ بات تو اظہر من الشمس ہے کہ میر انیسؔ کو اپنے اشعار میں محاوروں کی شمولیت پر قدرت تھی۔ نظم اور نثر، کہیں بھی محاورہ تین دنوں نہیں بلکہ دو دن اور چار دن ہے۔ دو اور چار کا اوسط تین ہوتا ہے مگر یہاں تین دن لانے کا مقصد یہ بھی نہیں تھا۔ زندگی کو تین دنوں کی کہہ کر اس مقام پر میر انیسؔ یہ ظاہر کرنا چاہتے ہیں کہ محاورتاً زندگی کو دو روزہ اور چہار روزہ تو ہر کوئی کہتا ہے ۔زندگی کے تعلق سے اب تک کسی نے محاوراً اسے تین دنوں کا نہیں کہا کیونکہ زندگی کے تعلق سے نظم اور نثر، دونوں میں ''تین دن'' کانوں کو گراں محسوس ہوتا ہے، کہنے میں اور سننے میں بھی۔ جبکہ یہی لفظ ''تین دن'' اس شعر میں بلاغت کا سبب بن کر ابھرا ہے۔ چنانچہ میر انیسؔ صرف یہی بتانا چاہتے ہیں کہ زندگی کے تعلق سے ''تین دن'' جیسا گراں بار لفظ صرف میں ہی نظم کر سکتا ہوں، دوسرا کوئی نہیں۔ حقیقت بھی یہی ہے کہ اردو زبان کے آغاز سے اب تک زندگی کے تعلق سے ''تین دن'' کا استعمال سوائے میر انیسؔ کے کسی نے نہیں کیا۔ نہ تو نظم میں نہ ہی نثر میں۔

اس شعر کے بعد موصوف نے میر انیسؔ کے ایک مرثیہ میں محاوروں کے بہترین استعمال کے ضمن میں مزید پانچ بند نقل کیے ہیں۔ ان پانچ بندوں میں کل سات محاورے ہیں۔ (۱) دریا دلی (۲) سر کو قدم کرنا (۳) آنکھ لڑنا (۴) خاک چھاننا (۵) آب بقا کا چھڑکاو (۶) ہاتھوں ہاتھ اور (۷) خوشی سے جھومنا۔

محاوروں کے اس طرح کا استعمال میر انیسؔ کے یہاں عام ہے۔ ہاں انیسؔ کے یہاں اگر خصوصیت کے ساتھ محاوروں کا استعمال ملاحظہ فرمانا مقصود ہو تو درج بالا بندوں سے بہتر اور اکثر تعداد میں محاوروں کا بہترین استعمال ان کے مشہور زمانہ مرثیہ ''جب نوجواں پسر شہِ دیں سے جدا ہوا'' میں اس روایت میں موجود ہے جس کا آغاز اس مرثیہ کے بند نمبر ۱۲۷ر سے ۱۸۳ر تک کل ۶۴ر محاوروں اور کہاوتوں کا بہترین استعمال ہے۔ اس پورے مرثیہ میں کل ۲۰۸ محاوروں اور کہاوتوں کا استعمال کیا گیا ہے۔ اس روایت کے ۵۶ر بندوں میں کل ۶۴ر محاوروں کا بہترین استعمال ہے۔

ایپک کے تعلق سے موصوف نے اسی مرثیہ کے ایک بند کی مدد سے اپنی بات میں مزید زور پیدا کرتے ہوے فرمایا ہے کہ ''ایپک کی ایک شان یہ بھی ہے کہ بعض باتیں جو ہونے والی ہوتی ہیں ان کی گواہی پہلے ہی سے دل دینے لگتا ہے۔ یہاں مثال کے طور پر موصوف نے جو بند پیش کیا ہے اس میں حضرت عباس کے قتل کے طرف اشارہ ہے، جس کے بارے میں سوچ کر ہی حضرت امام حسینؑ ہاتھوں سے دل تھام لیتے ہیں:

ٹھہرے کنار نہر جوانانِ ماہ رو
دھویا کسی نے رخت، کسی نے کیا وضو
گھوڑے جو آے پیاس بجھانے کنار جو
بھر لاے اشک آنکھوں میں، شبیر نیک خو
کھینچی اک آہِ سرد، ترائی کو دیکھ کر
ہاتھوں سے دل پکڑ لیا، بھائی کو دیکھ کر

میر انیس کی فکر کو نظم کرنے اور ایپک کے تعلق سے اس کے استعمال کو موصوف نے Porlend Epic کا شاندار مظاہرہ قرار دیا ہے۔ اس کی ڈرامائی کیفیت کا ذکر موصوف ان لفظوں میں کرتے ہیں ''یہی معلوم ہوتا ہے کہ کوئی ہیرو ہمارے سامنے اسٹیج پر پہلے آہ کھینچ کر دریا کو دیکھتا ہے اور پھر اس کے بعد بھائی کو دیکھ کر ہاتھوں سے دل پکڑتا ہے'' (صفحہ ۶۱۲۔ ۶۱۳)۔

اس کے بعد موصوف دو بند خیمہ نسب کرنے اور پردے کے اہتمام کے ضمن میں نقل فرماے ہیں اور دونوں کے تسلسل کا ذکر کیا ہے۔ ان دونوں اشعار کی وضاحت موصوف نے اس حسن وخوبی سے کی ہے کہ اس بند کے ایک بھی مصرعے کا کوئی گوشہ تاریکی میں نہیں رہنے دیا۔ ہر باریک سے باریک نوطے کی وضاحت پورے طور سے کی ہے۔ اس کے بعد کے دو مزید بندوں میں حفظ مراتب اور دیگر نکات کی طرف اشارہ کر کے عمدہ وضاحت فرمائی ہے۔ باقی کے مسلسل بندوں میں بھی حفظ مراتب کے ساتھ لکھنوی تہذیب کا ذکر کیا گیا ہے۔

اس مرثیے میں ایپک کا آغاز درج ذیل بند سے ہوتا ہے جب اچانک لشکر شام کے نشان دکھائی دیتے ہیں۔ یہ مقام متحرک اور جامد مناظر کا خوبصورت سنگم ہے جو میر انیسؔ کی قادر الکلامی کا بعینہٖ گواہ ہے:

تھا فکر میں خموش، دوعالم کا تاجدار
ناگہ اٹھا شمال کی جانب سے اک غبار
کھلوا رہے تھے خیموں کو، عباس ذی وقار
رایت سیاہ و سرخ، نظر آئے تین چار
مڑ کہا حبیب نے، کچھ رنگ اور ہے
بولا کوئی، یہ شام کے لشکر کا طور ہے

اس کے بعد وہ موقع آتا ہے جب یزید کا لشکر امام حسینؑ کے کافی قریب آجاتا ہے۔ اس مقام پر دشمن کی فوج کا ذکر ہی برمحل ہے۔ یہاں میر انیسؔ دشمن کی فوج اور طاقت کا ذکر کرتے ہیں۔ ذکر اس طرح کیا جاتا ہے کہ لشکر زور اور طاقت کے ساتھ باطل کردار ہی محسوس ہوتا ہے۔ یہ انیسؔ کے طرز بیان کی خصوصیت ہے:

یہ ذکر تھا کہ بن میں سیاہی سی چھا گئی
ڈنکے کی دشت ظلم سے کوسوں صدا گئی
جنگی سیاہ، گھاٹ کے نزدیک آگئی
گھوڑوں کے دوڑنے سے زمیں تھرتھرا گئی
اک ایک پیل زور تہمتن شکوہ تھا
ابن رکاب سبز قدم سر گروہ تھا

اس بند کی کئی اہم خوبیاں ہیں جسے موصوف نے نہ جانے کیوں گنوانے سے گریز کیا ہے۔ اس بند کا وہ ضمنی تعارف کرا کرآگے بڑھ جاتے ہیں جبکہ باطل پرست فوج کی کثرت سے بن میں سیاہی چھا جانا، ڈنکے کی چوب کی صدا دشت سے کوسوں دور تک پہنچنا، گھوڑوں کی ٹاپوں

سے میدان کا تھرا جانا، کثرت سپاہ کی طرف اشارہ ہے۔ جنگی سپاہ اور ہر جوان کا چیل روز اور تہمتن شکوہ ہونا۔۔۔۔۔ایپک کی بہترین عکاسی ہے۔ فوج کے قریب آ جانے کے بعد حضرت عباسؑ ان کے موجودہ سردار سے ہمکلام ہو کر فرماتے ہیں کہ ادھر نہ آؤ کیوں کہ یہاں رسولؐ زادیوں کا قیام ہے۔ اس کے بعد فوج کا سردار جو کہتا ہے وہ کئی بندوں میں بیان کیا گیا ہے، جس پر موصوف نے تفصیلی گفتگو کی ہے۔ ان تمام بندوں کی خوبیاں موصوف نے بیان کی مگر ایک بیت جو قابل ذکر ہے اس کا بیان حذف کر دیا۔ یہ بند حضرت عباسؑ کی گفتگو ہے، جس کی بیت ذیل ہے۔ اس بیت کی طرف موصوف کی خاص توجہ درکار تھی:

سبقت کسی پہ ہم نہیں کرتے لڑائی میں
بس، کہہ دیا کہ پانوں نہ رکھنا ترائی میں

بیت کے اس شعر کی روانی اور بلاغت اگر چہ قابل داد و تحسین ہیں تو ثانی مصرعہ سہل ممتنع، برجستگی، حفظ مراتب، جنگ سے قبل خبردار کرنے کے ساتھ اخلاقی اقدار کا عمدہ نمونہ بھی ہے۔ اس بند کے بعد موصوف نے مسلسل کئی ایسے بند نقل فرمائے ہیں جو حضرت عباسؑ کا رجز ہے۔ موصوف نے ان تمام اشعار کی وضاحت کی ہے جبکہ انھیں اس مقام پر ایپک میں رجز کی اہمیت کو مدلل بیان کرنا چاہیے تھا۔ یہی نہیں کہ رجز کی تعریف کے ساتھ ساتھ رجز کے اشعار نقل کرنے چاہیے تھے کیوں کہ رجز ایپک کا اہم ترین جز ہے۔

حضرت عباسؑ کی رجز خوانی کے بعد موصوف نے اس مرثیہ میں جنگ اور رجز خوانی کا ذکر کرتے ہوے یہ ثابت کیا ہے کہ یہ مرثیہ ایپک کے ہر نقطے پر کھرا اترتا ہے۔ اس مرثیے میں ابتدا، درمیانی حصہ اور اختتام کا ذکر مکمل ایپک کی عکاسی ہے۔ جہاں تک بَین کا سوال ہے تو چونکہ اسے مآل مجلس تصور کیا جاتا ہے اس لیے میر انیسؔ کے دیگر مراثی کے مانند اس مرثیہ میں بھی بَین ہے مگر صرف آٹھ بند۔

میر انیسؔ کی رزمیہ شاعری کے ساتھ اس مرثیہ پر تبصرہ کرنے کے بعد موصوف نے جو خلاصہ پیش کیا ہے وہ نہایت مدلل اور جاذب و جالب ہے۔ میر انیسؔ کی رزمیہ شاعری کی طرفداری میں موصوف نے جو تبصرہ کیا ہے وہ درج ذیل ہے:

''یہ تو اوپر بیان ہوا ہے کہ ارسطو نے رزمیہ نظم کے لیے شاندار انداز بیان، بندش الفاظ اور استعارات وتشبیہات استعمال کرنے پر شاعر کی قدرت زبان کو مقدم قرار دیا۔ وہ غیر مانوس اور غیر معمولی الفاظ استعمال کرنے کے حق میں نہیں تھا'' (صفحہ ٦٤٦)۔

ارسطو کے اسی مقولے پر موصوف نے اسی مرثیہ پر تبصرہ کرتے ہوے یہ ثابت کیا ہے کہ انیسؔ کی شاعری میں وہ تمام خصوصیات بدرجہ اتم موجود ہیں جو ارسطو کے مطابق رزمیہ شاعری کا اہم ترین جز ہے۔ اس سلسلے میں موصوف رقمطراز ہیں کہ ''۔۔۔۔۔ میر انیسؔ کے حسن بیان میں ارسطو کی مقرر کردہ خوبیاں سب کی سب موجود ہیں۔ زیر بحث مرثیہ میں انھوں نے الفاظ کا شاندار انتخاب کیا ہے اور ایک ایک لفظ کو محل اور موقع کی مناسبت سے اس طرح استعمال کیا ہے کہ ابتدا سے اخیر تک زبان کی آرائش اور خوبصورتی قائم رہتی ہے۔ جہاں تک شاندار طرز اسلوب کا تعلق ہے اس میں ان کی ہمسری کا دعویٰ کوئی نہیں کر سکتا۔ میر انیسؔ کے سب سے بڑے حریف اور ہمعصر مرزا دبیرؔ ہمیشہ غیر معمولی الفاظ برتنے میں اپنا زور کلام دکھاتے تھے۔ غیر معمولی الفاظ سے مراد وہ الفاظ ہیں جا عام لوگوں کی زبان پر نہیں ہوتے۔ مولانا حالیؔ نے بھی مسدس ''مدوجذر اسلام'' میں شان وشکوہ پیدا کرنے کے لیے غیر معمولی الفاظ کا مظاہرہ کیا ہے۔ ان کے علم وفضل پر اعتراض کرنا گویا آفتاب پر خاک ڈالنے کے مترادف ہے لیکن ایسے الفاظ بکثرت استعمال ہونے کا نتیجہ یہ ہوا کہ جہاں جہاں یہ استعمال کیے گیے ہیں وہاں وہاں فصاحت نام کو نہیں۔ چنانچہ اس قسم کے الفاظ استعمال کرنے سے مسدس حالیؔ کے اکثر مقامات کے مطالب گنجلک ہو گیے ہیں۔ برعکس اس کے میر انیسؔ غیر مانوس الفاظ استعمال کر کے زبان و بیان کو سنجیدہ اور مغلق نہیں بناتے بلکہ بندش کی خوبی سے ندارد تشبیہ اور لطف استعارہ اختراع کرنے میں بڑی مہارت رکھتے ہیں۔ اگر ان کے کلام یہ تشبیہیں اور استعارے اور ترکیبیں بدل کر ان کے بجاے عام الفاظ استعمال کیے جائیں تو نظم کا حسن خاک میں مل جاے گا اور ان کا کلام بھی مسدس حالیؔ کی طرح بے جان ہو کر رہ جاے گا۔

میر انیسؔ اس قسم کے غیر مانوس یا غیر معمولی الفاظ کو حسب ضرورت استعمال کرتے تھے لیکن ساتھ ہی ساتھ وہ ان کو مصرعے یا شعر میں دیگر الفاظ کے ساتھ جو عموماً استعمال ہوتے

رہتے ہیں اس طرح استعمال کرتے ہیں کہ نئے لفظ کے معنی واضح ہو جاتے ہیں۔ اس طرح اسلوب بیان میں شان وشوکت بھی پیدا ہو جاتی ہے اور شعر میں صفائی بھی باقی رہتی ہے:

کی عرض دَم تو ہے جسد زخم دار میں
پر منہ سے بولتے نہیں کچھ اختصار میں

یہاں 'اختصار' کا لفظ عوام الناس کے لیے اجنبی ہے لیکن شاعر نے اسے ایسے سلیقے سے استعمال کیا ہے کہ ایک تو اس کے معنی خود بخود سمجھ میں آجاتے ہیں اور پھر شعر میں باقی لفظوں کے معنی صاف اور نمایاں ہوتے ہیں۔ یا ذیل شعر ملاحظہ ہو:

ھَل مِن مُبارزِلِہٖ کی جو اعدا میں تھی پکار
بھائی کو دیکھتے تھے کنکھیوں سے بار بار

اب جسے ھَل مِن مُبارزلِہٖ کے معنی نہ بھی معلوم ہوں تو بھی وہ یہ سمجھ سکتا ہے کہ وہ کوئی ایسی ہی پکار ہے جس کے جواب میں امام حسینؑ کو حضرت عباسؓ جیسے بہادر کی طرف دیکھنے کی ضرورت تھی۔

میر انیسؔ غیر مانوس الفاظ استعمال کرنے کے بجائے الفاظ کی ترکیبوں سے اثر پیدا کر لیتے ہیں۔ ایسا کرنے سے ترکیبوں کی جدت سے وہ شان پیدا ہوتی ہے جو غیر معمولی الفاظ کے استعمال سے ہوتی۔ الفاظ انفرادی یا جزوی طور سے وہ ہوتے ہیں جو عموماً استعمال ہوتے رہتے ہیں اور آسانی سے ذہن نشین ہو جاتے ہیں۔ زیرِ نظر مرثیہ کی چند ترکیبیں قابلِ غور ہیں۔

دیدۂ انجم، چراغ نجوم، اسپ صبا، اشقیا، خنجر، اسپ تیز گام، جلوۂ خرام، فرس سربلند، شبدیز خوش قدم، اسپ سربلند، طاؤس دَم، تار شعاع، ایال سمند، دُرِ خوش آب، تیغ جاں گسِل، تیغ شعلہ فشاں، شمشیر برق دَم، ضلالت شعار، اعمال رشت، دست حق پرست، دست موج، دشت بلا، مصاف، اوج زمیں، غیرتِ باغ جناں، حسن حضور، پنجہ مرجاں، محاسن اقدس، برج آفتاب، لب سوفار، صدر زمیں، دَم عتاب، قرص آفتاب، عرش احتشام، خیمۂ زنگار گوں، شمعۂ

کیواں جناب، در باغ شفق، بیاض سحر، ابر غم، مکان عرش، ورق آفتاب، آئین خسروی، خیرہ سر، موج بے قرار، چرخ لاجورد، یوسف جمال، فرق جبرئیل، لشکر بدخو، اہل شر، بانی ستم، شیر الٰہی، شیر کردگار، شیر ذوالجلال، شیر صف شکن، خاتون روزگار، شاہ انس و جاں، ناموس مصطفیٰؐ، شہنشاہ خوش نہاد، شہنشاہ باکرم، شہنشاہ خوش خصال، شہ مشرقین، خدیوزمیں، امام فلک جناب، مختار خشک وتر، اسد کبریا کا لال، محبوب کردگار، خیر انساء کا لال، شہنشاہ جز وکل، شہ گردوں جناب، سبط رسالت مآب، شاہ فلک وقار، شہ انام، شہِ اُمم، شہنشاہ بحر وبر، شہ گردوں سریر، سیدالبشر، بادشہ کائنات، جسد زخم دار، جوانان صف شکن، زینب کے نونہال، زمین فلک جناب، مکان سعادت نشاں، کیواں اساس، خلد بریں۔

میر انیسؔ کے انداز بیان کے بارے میں اوپر جن خیالات کا اظہار کیا گیا ہے اس کا خلاصہ یہ ہے کہ زیر نظر مرثیہ مکمل ایپک ہے۔ زبان آراستہ، دلآویز اور مزیّن ہے۔ الفاظ کی ترکیبوں کی جدت، فصاحت و بلاغت کی بہتات، جدت ادا اور اس کا حسن، الفاظ کا شاندار انتخاب، بحروں کی روانی، لطف استعارہ، نادر اور مرکب تشبیہات کا صحیح اور موزوں استعمال، تخیل کی بلند پروازی، معنی آفرینی اور ان سب خوبیوں پر بیان کی سادگی اور شگفتگی، خیالات کی پاکیزگی اور نفاست، الفاظ کی موسیقیت، محاورہ اور روزمرہ کی خوش اسلوبی اور رعنائی بدرجہ کمال پائی جاتی ہے۔ یہ وہ محاسن ہیں جو ہر نظم کے شاندار اسلوب بیان کے لیے بقول ''اسکالگر (ولادت ۱۴۸۴ء) لازم وملزوم ہیں۔ اس کی رائے میں شاندار طرز بیان وہ ہے جس میں شاعر کسی عظیم المرتبت ہیرو کے بلند کارنامے اور عظیم الشان واقعات مثلاً وہ لڑائیاں جو صلح و آشتی اور کسی بلند نصب العین کے تحفظ و بقا کے لیے لڑی جاتی ہیں ان کی تصویر کشی کرے (The great criticism P.162-163)۔ شاندار طرز بیان کی یہ خوبیاں میر انیسؔ کے کلام میں پائی جاتی ہیں۔ ان کے ہیرو پیغمبر اسلامؐ کے نواسے جناب حضرت امام حسینؑ مسلمانوں کے مذہبی پیشوا تھے اور جو جنگ کربلا میں ہوئی وہ پرچم حق کی سربلندی یعنی بقائے انسانیت کے تحفظ کے لیے لڑی گئی۔ شاندار طرز کے لیے اسکالگرؔ کے الفاظ یہ ہیں:

"The grand style is that which portarays eminent characters and notable events......These eminent characters are Gods, heroes, kings, generals and citizens.....Noble characters are wars in behalf of peace and concord, deleberative counsels, judicial decisions, the persuit of heroic deeds and whatever else is attendant upon these." (The great critics P.162-168).

ایپک کی مثال کے طور پر اس مرثیہ کا انتخاب موصوف نے بجا کیا اور اس پر تبصرہ بھی مفصل اور مدلل کیا ہے۔ اس مضمون کے توسط سے موصوف نے یہ بھی ثابت کیا ہے کہ رزمیہ شاعری میں صرف جنگ وجدل نہیں ہوتے۔

کتابی شکل میں موصوف کا یہ تحقیقی مقالہ برائے ڈی۔لٹ۔ ڈگری، لکھنؤ یونیورسٹی میں پروفیسر شبیہ الحسن صاحب کی نگرانی میں جمع کیا گیا تھا جس پر موصوف کو ۱۹۷۳ء میں ڈی۔لٹ۔ کی ڈگری تفویض ہوئی تھی۔ میر انیسؔ کے مراثی پر تحقیق کے سلسلے میں موصوف کے ضمن میں ایک اور قابل ذکر بات یہ ہے کہ ان کے پی۔ایچ۔ڈی۔ کے تحقیقی مقالے کا عنوان بھی "میر انیسؔ کی رزمیہ شاعری" تھا۔ اس تحقیقی مقالے پر بھی موصوف نے لکھنؤ یونیورسٹی سے ہی ۱۹۶۹ء میں پی۔ایچ۔ڈی۔ کی سند حاصل کی تھی۔

شاعرؔ جمالی کی غزلوں میں ذکرِ وفکرِ کربلا
(شعری مجموعہ ''لہجہ'' کا جائزہ)

نام سید نذر الحسنین، تخلص شاعرؔ جمالی، جو کہ مسلک کے لحاظ سے حنفی سنی تھے۔ ان کو میں تقریباً پچیس برسوں سے جانتا ہوں۔ وہ میرے چچا حضرت ہوشؔ جونپوری کے عزیز دوستوں میں سے تھے۔ میری معلومات کے مطابق اب تک ان کے تین شعری مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں۔ ''لہجہ'' اور ''صحیفہ'' ان کی غزلوں کا مجموعہ ہے جبکہ ''کرب'' سلام کا۔ شعریت سے بھرپور ان کی شاعری عوامی ذہنوں کی بھی اچھی بناض ہے اس لیے نشستوں کے علاوہ یہ مشاعروں میں بھی بہت کامیاب رہے ہیں۔ نشستوں اور محفلوں میں تو انھیں اتنا عروج ہوا کہ وہ بیرون ممالک میں بھی پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھے جانے لگے نیز انھوں نے اسی سلسلہ میں دوحہؔ، دوبئیؔ، قطرؔ اور ابوظہبیؔ کا سفر بھی کیا اور وہاں پر بھی خوب شہرت حاصل کی۔ موصوف نے سرکاری ملازمت سے سبک دوش ہونے کے بعد شیراز ہند، جونپور کو اپنا مسکن بنالیا تھا۔ شاعر جمالی سے راقم السطور کی آخری ملاقات ۱۱ر نومبر ۲۰۰۷ء کو ان کے دولت کدے، ار رضوی خان، قلع روڈ، جونپور پر ہوئی تھی، جب انھوں نے مجھے اپنی کتاب ''لہجہ'' عطا فرمائی تھی۔ کتاب موصول ہونے بعد میں نے جب خلاف معمول انھیں شکریہ نہ کہا تو انھیں حیرت ہوئی ہوگی مگر میں تو شکریہ کی صورت میں موصوف کو یہ مضمون پیش کرنا چاہتا تھا مگر شاید قدرت کو یہ منظور نہ تھا۔ اس کے بعد ماہ اکتوبر ۸ ۲۰۰ء شب کے تقریباً ۸ ربجے موصوف کا فون آیا اور انھوں نے مجھ سے بنارس سے لکھنؤ جانے والی ایک ریل گاڑی کے سلسلے میں دریافت کیا کہ وہ آج بنارس سے کتنی تاخیر سے روانہ ہورہی ہے (یہ ریل گاڑی عام طور سے دوتین گھنٹے تاخیر سے چھوٹا کرتی تھی) تاکہ میں جونپور سے بنارس آکر اس پر سوار ہوجاؤں۔ میں نے ریلوے انکوائری فون کرکے دریافت کیا تو معلوم ہوا کہ وہ گاڑی بنارس پلیٹ فارم پر کھڑی ہے اور دس منٹ بعد

روانہ ہوجائے گی۔ میں نے یہ اطلع فوراً موصوف کودی۔ اس اطلع کے جواب میں موصوف کے ایک زوردار قہقہے کے ساتھ ان کا یہ جملہ بھی سنائی دیا کہ ''بیچارے ریلوے والے، ان کی قسمت میں مسافروں کی دعا ہے ہی نہیں۔'' اس کے بعد راقم کو موصوف کی کوئی خبر نہ ملی۔ اُتر پردیش اردو اکادمی کا ماہنامہ ''خبر نامہ'' ماہ نومبر۔ دسمبر ۲۰۰۸ء موصول ہوا تو اس میں موصوف کے انتقال کی خبر ''بین الاقوامی شہرت یافتہ فنکار شاعر جمالی کی رحلت'' کے عنوان سے دیکھی تو اس غمناک خبر کی اطلع ہوئی۔ خداوند کریم موصوف کو جوار رحمت میں جگہ اور ان کے پس ماندگان کو صبر جمیل عطا فرمائے۔ (الہٰی آمین۔)

اپنی زندگی کے آخری دنوں تک موصوف محلہ رضوی خان کے ایک چھوٹے سے گھر میں پرسکون زندگی گزار رہے کہ اچانک ایک روز، انھیں بے انتہا چاہنے والی ان کی شریک حیات نے ان کا ساتھ چھوڑ دیا جو ان کے لیے تقریباً ناقابل برداشت تھا۔ وہ اندر ہی اندر ٹوٹتے گیے اور یہی تنہائی ان کے لیے جان لیوا ثابت ہوئی۔ اس غمناک خبر کی پہلی اطلاع راقم کو اُتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ کے ماہانہ جریدے ''خبر نامہ'' میں شائع ذیل خبر سے ہوئی جس کا آغاز موصوف کے ذیل شعر سے کیا گیا تھا:

''تم آسماں کی بلندی سے جلد لوٹ آنا
ہمیں زمیں کے مسائل پہ بات کرنی ہے''

"اس شعر کے خالق اور دنیائے شعر و ادب میں اپنے فن کا لوہا منوانے والے بین الاقوامی شہرت یافتہ شاعر سید نظر الحسنین شاعر جمالی کا ۶۵ برس کی عمر میں ۲۰/ اکتوبر ۲۰۰۸ء کو اچانک فیض آباد ریلوے اسٹیشن پر حرکت قلب بند ہو جانے سے انتقال ہو گیا۔ وہ بہرائچ سے فیض آباد ہوتے ہوئے جونپور جا رہے تھے۔ انہوں نے ٹی۔سی۔ سے جونپور کے لیے برتھ مانگی۔ اسی وقت وہ گر پڑے۔ وہاں موجود جی۔آر۔پی۔ کے

کانسٹیبل نے انہیں اٹھا کر ہسپتال پہنچایا جہاں ڈاکٹروں نے ان کے انتقال کی تصدیق کی تب اس کانٹیبل نے انکے موبائل سے راحت اندوری اور جمال آزر کو فون کیا جن کے ذریعہ یہ خبر شاعر جمالی کے گھر والوں کو ملی۔ پسماندگان میں تین بیٹیاں، ایک بیٹا، چار بھائی، دو بہنیں اور ماں ہیں۔

کہنہ مشق شاعر جمالی کو سابق گورنر اتر پردیش سورج بھان سنگھ کے ہاتھوں 'پوروانچل رتن' کے ایوارڈ سے نوازا گیا تھا۔ وہ ہندوستان کے علاوہ بیرون ممالک کویت، ابوظہبی، سعوری عربیہ، شارجہ کے عالمی مشاعروں میں اپنی شاعری کا لوہو منوا چکے تھے۔ان کا شمار ہندوستان کے ادبی حلقوں میں استاد شعرا میں ہوتا تھا۔

بہرائچ شہر کے محلہ قاضی پورہ کے سید شوکت علی کے سب سے بڑے بیٹے شاعر جمالی، محکمہ صحت جونپور میں تعلیم افسر کے عہدہ پر فائز تھے اور وہیں پر سکونت اختیار کر لی تھی مگر بہرائچ سے ان کا جذباتی رشتہ ہنوز قائم تھا اور وہ برابر اپنی ماں، بھائی اور بیٹی سے ملنے یہاں آتے تھے۔گزشتہ ماہ انہوں نے کلپی پورا کالونی میں محکمہ آبپاشی کے انجینیروں کی جانب سے منعقد کل ہند مشاعرہ میں شرکت کی تھی اور ان کے اشعار کو کافی داد و تحسین ملی تھی۔

سابق ریاستی وزیر ڈاکٹر وقار احمد شاہ نے شاعر جمالی کو خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے کہا کہ ان کے انتقال کی خبر سن کر ذاتی طور پر تکلیف ہوئی کیونکہ وہ نہ صرف اچھے دوستوں میں سے تھے بلکہ ہم سبق بھی تھے۔اردو شاعری میں آج وہ جس مقام پر

تھے اس کو پر کرنا عنقریب ممکن نہ ہوسکے گا۔ڈاکٹر محمد عالم سرحدی اور ادیب ڈاکٹر سید خالد محمود نے شاعر جمالی سے اپنی قرابت اور تعلق کو یاد کرتے ہوئے جذباتی خراج عقیدت پیش کیا۔"(خبرنامہ۔اتر پردیش اردو اکادمی سے بصد شکر)۔

شاعر جمالی کی غزل گوئی میں کچھ ایسی برجستگی، زندگی کے نشیب و فراز، برمحل لفظوں کا استعمال، خودساختہ ترکیبیں اور لفظوں کے امتزاج کے ساتھ راقم کو صنعتوں کا ایسا حسین استعمال نظر آیا کہ ان کی شاعری پر تبصرہ کرنے کا دل چاہتا تھا مگر چونکہ موصوف کا کوئی شعری مجموعہ دستیاب نہ تھا اس لیے خاموش بیٹھ رہا۔ اتفاقاً ۱۱ر نومبر ۲۰۰۷ء کو جونپور جانا ہوا تو ان کے دولت کدے پر بھی حاضری دی اور اسی ملاقات میں انھوں نے مجھے اپنے دو مجموعہ کلام عطا فرمائے۔ اسے پڑھنے کے بعد بے اختیار دل چاہا کہ ان کی غزلوں میں ''کربلا'' کے استعارے کو اپنے مضمون کا عنوان بنایا جائے چنانچہ ان کے ایک شعری مجموعے ''لہجہ'' سے کچھ ایسے اشعار منتخب کیے جن میں سانحہ کربلا کو بطور شعری استعارہ پیش کیا گیا ہے۔

شاعری کے ضمن میں یہ عنوان نیا نہیں بلکہ اس عنوان پر اب تک سیکڑوں مضامین درجنوں مقالات اور کئی کتابیں بھی لکھی جا چکی ہیں۔ اس سلسلہ میں پروفیسر گوپی چند نارنگ کی ایک جامعہ کتاب ''سانحہ کربلا بطور شعری استعارہ'' ۱۹۷۷ء میں منظر عام آئی تھی جس کے زیر اثر بھی بہت سے ادیبوں نے اسی عنوان کے تحت مضامین اور مقالات لکھے۔ اس استعارے کے تحت پروین شاکر نے بھی ایسے بہت سے اشعار کہے جو شعری استعارے کے ضمن میں ذہن پر الگ الگ تاثر قائم کرتے ہیں۔ صرف ایک شعر ملاحظہ ہو:

ردا چھنی مرے سر سے مگر میں کیا کہتی
کٹا ہوا تو نہ تھا ہاتھ میرے بھائی کا

جب کہ مولانا محمد علی جوہر کی غزل کا ذیل شعر اس ضمن میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے:

قتل حسینؓ اصل میں مرگ یزید ہے
اسلام زندہ ہوتا ہے ہر کربلا کے بعد

مولانا کے اس شعر کی برجستگی اور انوکھے انداز بیان کی وجہ سے یہ شعر ہر اردو دوست کی زبان پر یوں چڑھا کہ پھر کربلا کے استعارے میں کوئی دوسرا شعر آج تک اس کی جگہ نہ لے سکا۔ بہتیرے تو اِسے غزل کا شعر نہ سمجھ کر سلام کا شعر تصور کرتے ہیں۔ مولانا کی ایک غزل کے اسی شعر کے بعد چھوٹے بڑے لاتعداد شعرا نے اپنے کلام میں کربلا کو بطور شعری استعارہ نظم کرنے پر بہت زور دیا۔ پروین شاکر کے علاوہ پروفیسر ولی الحق انصاری، پروفیسر نادم بلخی، وامق جونپوری ہوش جونپوری، شاعر جمالی اور دیگر لاتعداد شعرا نے سانحہ کربلا کے زیر اثر بہت سے ایسے اشعار کہے جو آج بھی قاری کے لیے ناقابل فراموش ہیں۔ اس قسم کے اشعار ان شعرا کے کلام کی عظمت بڑھا رہے ہیں۔

غزلوں کے رسیا ان شعرا کے درمیان شاعر جمالی ایک ایسی شخصیت کا نام ہے جن کا شمار دور حاضر کے اچھے شعرا میں ہوتا ہے۔ شاعر جمالی کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ ان کی شاعری اوّل تا آخر شاعری کے متعدد نشیب و فراز سے پُرنظر آتی ہے۔ ان کے کلام میں جابہ جا صنعت شعری پورے آب و تاب کے ساتھ نظر آتی ہے۔ ان کی غزلوں کے بہت سے اشعار مولانا حالی کے ''مقدمہ۔۔۔۔۔'' کے ان جملے پر بھی کھرے اترتے ہیں کہ ''۔۔۔۔۔وہ شعر، جس کی نثر ممکن نہ ہو۔'' درج ذیل اشعار میں قاری کو اس قسم کے اشعار بھی بآسانی دستیاب ہو جاتے ہیں جب کہ عام طور پر سہل ممتنع کی یہ خوبی صرف میر انیس اور انھیں جیسے چند شعرا کے یہاں ہی بکثرت نظر آتی ہے۔ صنعت تضاد کا استعمال، جو کہ شاعری کا عین حسن ہے پوری تمکنت کے ساتھ ہر اچھے شاعر کے دوسرے تیسرے شعر میں نظر آ ہی جاتا ہے۔ ''سگانِ قریۂ نفرت'' اور ''زمین سے کھینچ کر سورج نکال لینے'' جیسی انوکھی ترکیبیں شاعر جمالی کی صحت مند قوت متخیلہ کی دین ہیں۔

اب ملاحظہ ہوں ان کی غزل کے وہ اشعار جن میں کربلا بطور شعری استعارہ، شاعری کے پورے نشیب و فراز اور تمکنت کے ساتھ نظر آئی ہے۔ اس سلسلہ میں ایک اور بات بتا دینا ضروری ہے کہ مندرجہ ذیل تمام اشعار ان کے صرف ایک شعری مجموعے ''لہجہ'' سے ماخوذ ہیں۔ فطرتاً اور مزاجاً یہ ایک ایسے شخص ہیں جو بُرے سے برے وقت میں بھی کسی کے کرم سے

ہمیشہ کنارہ کشی کرنے کو ہی فوقیت دیتے ہیں۔ بقول عرفیؔ ''اقبالِ کرم می گزد ارباب ہمم را'' ان کا یہ شعر ان کی انا پسندی کا بہترین نمونہ ہے جسے عرفیؔ کے درج بالا مصرعے کا منظوم اردو ترجمہ کہا جائے تو شاید غلط نہ ہو۔ ملاحظہ ہو:

''کرم یہ کس نے کیا ہے مجھ پر
کہ اپنی نظروں سے گر گیا ہوں''

کربلا کے ضمن میں ظرافت کے بہترین نمونے کے طور پر شاعر جمالی کا درج ذیل شعر ملاحظہ ہو:

سچ عظیم ہوتا ہے، سچ پہ جان دے دینا
ہم نے یہ سبق پایا، اک کٹے ہوے سر سے

ہر انسان کو اپنی جان سب سے زیادہ عزیز ہوتی ہے مگر بالا شعر میں جان پر حق کو فوقیت دیتے ہوے اس سبق کے حصول کا مظہر حضرت امام حسینؓ کے سر بریدہ کی طرف کھلا ہوا اشارہ ہے۔ سر کٹ جانے کے بعد زبان کا حرکت کر سکنا قرین قیاس نہیں مگر کربلا میں حضرت امام حسینؓ کے سر بریدہ نے سورۂ کہف کی تلاوت کی اور صداقت کی پاسداری اور عظمت پر جو مہر ثبت کی وہی حق کی پاسداری کے حق میں آخری Full Stop ثابت ہوا۔ حضرت امام حسینؓ نے اپنے عمل سے ثابت کر دیا کہ یا تو ایک (خدا) سے ڈرو یا ساری دنیا سے۔

ثبوت ہے یہی مظلومیت کی عظمت کا
ستمگروں کی صفوں میں جو بدحواسی ہے

تاریخ شاہد ہے کہ یزیدی فوج کی تعداد لاکھ میں تھی اور حضرت امام حسینؓ تنِ تنہا مقابل تھے مگر بدحواسی، بے چینی اور خوف یزیدی فوج کا حصہ بنی۔ حضرت امام حسینؓ اس جنگ کے آغاز سے انجام تک مطمئن ہی دیکھے گیے کیوں کہ وہ حق پر تھے اور حق ان کا حامی۔

اب اور چاہیے بھی کیا۔ اسی ضمن میں میر انیسؔ نے بھی لکھا ہے کہ "پرواہ رے حواس کہ ابرو پہ بل نہ تھا۔" اور عشقؔ لکھنوی نے بھی اسی بات کو کچھ اس طرح سے بیان کیا ہے: (مرثیہ: بیان کرتے ہیں یہ حال ایک دیں پرور)

مقابلا ہے ہزاروں سے ناتواں دل ہے
یہ سب ہے، شان مگر دیکھنے کے قابل ہے

خالص غزل کی زمین اور رنگ و آہنگ میں کہا گیا ذیل شعر ملاحظہ ہو جہاں تغزل کے ساتھ کربلا کے استعارے کا امتزاج قابل تعریف ہے:

سن رہا ہوں پینے والے بیچ آئے ہیں ضمیر
تشنہ لب جو رہ گیے تقدیر والے تھے بہت

اس شعر کی زیادہ وضاحت کی ضرورت نہیں کیونکہ یہ بات اظہر من الشمس ہے کہ یزیدی ہر طرح سے خسارے میں تھے اور حسینی قسمت والے، جنھوں نے نہر فرات پر قبضہ ہو جانے اور تین دنوں کی پیاس کے باوجود پانی کو اپنی ٹھوکروں میں رکھا۔

گدا ہم اس کے ہیں شب زاد جو اشارے سے
زمیں سے کھینچ کے باہر نکال دے سورج

مذکورہ شعر کربلا کا شعری استعارہ نہیں مگر شیعی اسلام میں رائج ایک ایسی اصطلاح ضرور ہے جس کی مثال وصف حضرت علیؑ کے سلسلہ میں اکثر و بیشتر پیش کی جاتی ہے اور اوصاف علیؑ کے لیے اکثر منبروں سے بھی اس کا بیان ہوتا رہتا ہے۔ یہ وہ موقع ہے جب آفتاب غروب کے قریب تھا، رسولؐ اسلام کا سر حضرت علیؑ کے زانو پر ہے اور ان پر وحیٔ الٰہی کا نزول ہو رہا تھا۔ ان پر غش جیسی کیفیت طاری تھی۔ حضرت علیؑ ان حالات سے بخوبی واقف تھے اس لیے رسولؐ اسلام کو جگایا نہیں۔ نماز مغرب کا وقت ان کے ہاتھوں سے نکلا چاہتا تھا مگر وہ رسولؐ کو

بیدار نہیں کر سکتے تھے۔ آخر کار سورج نگاہوں سے اوجھل ہو گیا۔ رسولؐ اسلام کے بیدار ہونے کے بعد فوراً حضرت علیؑ کی انگلی کے ایک اشارے کے بعد سورج پھر نظر آنے لگا اور علیؑ نے اپنی جبیں خدا کے سجدے رکھ دی۔ یہاں اسی معجزے کا ذکر ہے۔ سورج کو زمین سے کھینچ کر باہر نکالنے کی یہ ترکیب شاعرؔ جمالی کی خود ساختہ ہے۔

اس دور میں جیتے ہوئے شرم آتی ہے مجھ کو
جس دور نے غاصب کو بھی غاصب نہیں سمجھا

جناب فاطمہ زہرا کی ملکیت 'باغ فدک' کے غصب کیے جانے کی حقیقت سب پر واضح ہے مگر اسلام کے دائرے میں بسنے اور ایک الگ طرح کی ذہنیت رکھنے والے بہت سے لوگ اس واقعہ کا ذکر بھی کرنا پسند نہیں کرتے اور اکثر و بیشتر ٹال جایا کرتے ہیں۔ اس حقیقت سے چشم پوشی شاعر کو ایسی گراں گزری کہ اس سے رہا نہ گیا اور اسے اس دور میں اپنی زندگی ہی بوجھ محسوس ہونے لگی جہاں اس حقیقت سے چشم پوشی کی گئی۔

اجاڑ تنہا ہوں مدتوں سے
کہ میں ہدایت کا راستہ ہوں

اگر چہ شاعرؔ جمالی کا کلام طنز، مزاح، اصطلاح، اخلاقیات اور استعارے سے پر ہے تو اس میں ظرافت کی بھی کمی نہیں۔ ان کے کلام میں جا بہ جا ایسے استعارے بھی آسانی سے مل جاتے ہیں جو سیدھا اثر قاری کے ذہن پر چھوڑ جاتے ہیں:

سر مرا لے کے جانے والے سُن
میری بچی کی بالیاں دے دے

درج بالا شعر بھی شاعرؔ جمالی کی ایک غزل کا ہی شعر ہے جسے پڑھنے کے بعد قتل حسینؑ کے بعد کا وہ منظر ذہنوں میں تازہ ہو جاتا ہے جب شمر ملعون نے حضرت امام حسینؑ کی یتیم اور

بے سہارا بیٹی سکینہ کے کانوں سے وہ بالیاں کھینچ لی تھیں جو انھیں بے پناہ محبت کرنے والے چچا حضرت عباسؑ نے دی تھی۔ یہاں یہ کیفیت محسوسات سے تعلق رکھتی ہے۔

کیا تم نے نہیں دیکھی ہے تاریخ ہماری
ہم سر تو کٹا دیتے ہیں بیعت نہیں کرتے

شہر مدینہ سے لے کر سرزمین کربلا تک حضرت امام حسینؑ اور یزید کے درمیان بحث کا موضوع صرف بیعت تھا۔ یہ دنیا کی خام خیالی ہے کہ یزید، حضرت امام حسینؑ کے مرتبے سے نابلد تھا بلکہ کوتاہ نظر راقم کا خیال تو یہ ہے کہ اس دور کے تمام عام لوگوں میں یزید سے بہتر حضرت امام حسینؑ کے مرتبے کو کوئی نہیں سمجھ سکا تھا۔ وہ بہتر جانتا تھا کہ مرے ہاتھوں پر امام حسینؑ کی بیعت حضرت آدمؑ سے لے کر خاتمؐ تک کے اسلام کی بیعت ہوگی۔ اسی کی طلب کے نشے میں اس نے اپنا سب کچھ داؤں پر لگا دیا تھا۔ چونکہ حضرت امام حسینؑ بھی اپنی بزرگی، برتری اور مرتبے سے پوری طرح واقف تھے اس لیے انھوں نے ایک فاسک و فاجر کے غلیظ ہاتھوں میں رسولؐ کے نمائندہ ہاتھوں کو دینے کے عوض اپنا سر دے دینے میں فخر محسوس کیا۔ اسی چیز کو شاعرؔ جمالی نے جس طرح فخریہ انداز سے نظم کیا ہے اس کے لیے وہ یقیناً داد و تحسین کے مستحق ہیں۔

جنگ کس نے جیت لی اور ہو گئی کس کی شکست
انحصار اس فیصلے کا جنگ کے مقصد پہ ہے

ازل سے اب تک جتنی بھی جنگیں لڑی جا چکی ہیں ان سب کا کوئی نہ کوئی مقصد ضرور تھا۔ ان تمام جنگوں میں کربلا کی جنگ کئی معنی میں منفرد ہے۔ عام طور پر کسی بھی جنگ کا اختتام صلح کے علاوہ مفتوح کے قتل یا گرفتاری پر ہوتا ہے۔ ان سب کے برعکس کربلا کا معرکہ وہ واحد جنگ ہے جہاں دنیا نے مقتول کو فاتح کہا اور قاتل کو مفتوح۔ دنیا کی کسی بھی لغت میں قاتل کے معنی فاتح نہیں درج ہے۔

اس مجموعہ کلام میں طنز وظرافت کے بھی بہترین نمونے ملتے ہیں۔ درج ذیل شعر ملاحظہ ہو:

اب مجھے سچائی کی عظمت کا اندازہ ہوا
اب مری گردن یزیدی خنجروں کی زد پہ ہے

طائر حق سدرۃ کا مسکن کہاں ہے اس کا اندازہ اس وقت تک ممکن نہیں جب تک کربلا سامنے نہ ہو۔ کوئی بھی theory اس وقت تک ثابت نہیں ہوسکتی جب تک اس کا practical نہ کرلیا جائے۔ اس دنیا میں حق کے عظمت کی تھیوری کا پریکٹیکل صرف کربلا میں ہوا جو پوری دنیا کے لیے مثال بنا۔ اب حق کے لیے حضرت امام حسینؓ اور باطل کے لیے یزید کا نام symbol کے طور پر بھی استعمال ہونے لگا ہے جب ہی تو شعرا بے دریغ بالا اقسام کے اشعار کھل کر کہنے لگے ہیں۔

وہ ہاتھ کہاں پاؤں جو کر لے تری بیعت
اب میرا سلامت کوئی بازو بھی نہیں ہے

سانحہ کربلا کے رونما ہونے کے بعد سے لفظ بیعت کے حصے میں وہ ذلت وخواری آئی کہ یہ لفظ منہ دکھانے کے قابل ہی نہ رہا۔ اس لفظ نے شرمندگی سے بچنے کے لیے اپنا سیاہ منہ لغت میں چھپا لینے میں ہی عافیت محسوس کی۔ درج بالا شعر میں بھی لفظ بیعت حسن تغزل کے ساتھ آیا ہے۔ یہاں ہاتھ معشوق کا ہے اور بیعت کا ارادہ عاشق کا جبکہ استعارہ دونوں مصرعوں میں کربلا ہی ہے۔ شعر میں تغزل اور استعارے کا امتزاج اس کا حسن ہے۔

جناب اب تو یہ معیار ہو چکا قائم
جو حق پہ ہوگا وہ پیاسا تڑپ رہا ہوگا

چراغ گل کیے دیتا ہوں تم چلے جانا
یہاں سویرے بڑا سخت معرکہ ہوگا

یہ بات کم تو نہیں ہے کہ میرے قتل کے بعد
ابد تلک مرے قاتل کا سر جھکا ہوگا

درج بالا تینوں اشعار، دس اشعار پر مشتمل ایک غزل کے ہیں۔ پہلے شعر میں دنیاوی معیار کے ساتھ کربلا کا استعارہ ہے۔ حضرت امام حسینؑ کے ساتھیوں میں بہت سے لوگ ایسے بھی تھے جو امام حسینؑ کے اس سفر کی نوعیت سے پوری طرح واقف نہیں تھے۔ ان میں سے کئی لوگوں کا قیاس تو یہ تھا کہ امام حسینؑ دور دراز کسی بڑے علاقے پر قبضہ کرنے کے بعد وہاں اپنی سلطنت قائم کرلیں گے اور ہم لوگوں کو بڑے عہدوں سے نوازیں گے۔ پھر یزیدی سرحدوں کی حدود سے دور ہم سب چین کی زندگی گذاریں گے مگر جب حضرت امام حسینؑ کو ان کی اس غلط فہمی کا اندازہ ہوا تو انھوں نے وقت رہتے اپنے تمام ساتھیوں کو یکجا کر کے ان پر ساری حقیقت واضح کرنے کے بعد صاف لفظوں میں کہا کہ ''میرے ساتھ رہنے کا مطلب صد فیصد موت ہے۔ اِس علاقے کی طرف آنے کے لیے یزید نے پہرے بٹھائے ہیں جبکہ یہاں سے جانے والوں پر کوئی پابندی نہیں ہے۔ جو لوگ جانا چاہیں، خوشی سے جا سکتے ہیں۔'' اس اعلان کے بعد بھی جب کسی نے امام حسینؑ کا ساتھ نہ چھوڑا تو انھیں ایسا محسوس ہو کہ شائد یہ لوگ جانے میں شرمندگی اور ہچکچاہٹ محسوس کر رہے ہیں اس لیے کوئی آگے نہیں بڑھ رہا ہے چنانچہ انھوں نے چراغ بجھا دیا تا کہ جو لوگ جانے میں شرمندگی محسوس کر رہے ہیں وہ لوگ اندھیرے کا فائدہ اٹھا کر چلے جائیں۔ لیکن جب حضرت امام حسینؑ نے تھوڑے عرصے کے بعد دوبارہ چراغ روشن کیا تو دیکھا کہ ان کا کوئی بھی ساتھی اپنی جگہ سے ہلا تک نہیں ہے۔ درج بالا شعر میں اسی طرف اشارہ ہے۔ اب تیسرا شعر ملاحظہ ہو۔ اس شعر کے ثانی مصرعے میں دو لفظ قابل غور ہیں جس نے اس پورے شعر میں شعریت اور حسن پیدا کر دیا ہے۔ ایک تو ''ابد تلک'' اور دوسرا ''میرے قاتل'' ہے۔ ''میرے قاتل'' کہہ کر شاعر نے اس شعر میں جو تغزل پیدا کیا ہے وہ اس شعر کو غزل سے قریب تر کر دیتا ہے جبکہ لفظ ''ابد تلک'' کھلے طور پر کربلا کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

اپنی جان انسان کو سب سے زیادہ عزیز ہوتی ہے مگر یہاں جان گنوانے پر شاعر کو فخر ہے جو اس شعر میں تغزل کے ساتھ شعریت بھی پیدا کرتا ہے اور کربلا کی طرف اشارہ بھی۔ شاعر یہاں اس بات پر فخر کرتا ہے کہ اس نے عشق (حقیقی یا مجازی) میں سر کٹا کر اپنا سر ہمیشہ لے لیے بلند کر لیا جو کہ کربلا میں حسینی عزم کی ترجمانی ہے۔

ستم نے اس کو بظاہر مٹا دیا لیکن
ستم کے سینے کا ناسور بن گیا وہ شخص

بالا شعر میں بھی حق کے نمائندے کے طور پر ''وہ شخص'' سے مراد حضرت امام حسینؑ ہیں جنھیں ایک خاص قسم کی ذہنیت رکھنے والے لوگ جنگ کے لحاظ سے ہارا ہوا تصور کرتے ہیں جبکہ ہر زاویہ نگاہ سے شہادت حسینؑ قیامت تک کے لیے یزیدیت یعنی باطل کے سینے کا ایسا زخم بن چکا ہے جو ہمیشہ رستا رہے گا۔ غزل میں تغزل کے ساتھ اس طرح کے استعارے اور صنعتیں جامد تصورات کو بھی متحرک بنائے رکھتی ہیں جو اس ضمن میں اس شعر کی ایک اہم خوبی ہے۔

شاعؔر جمالی کی متعدد ایسی غزلیں ہیں جن میں دو ایک اشعار میں ضرور کربلا کو بطور شعری استعارہ پیش کیا گیا ہے۔ شاعؔر جمالی کے علاوہ بھی بہت سے ایسے شعرا ہیں جنھوں نے کربلا کو اپنے کلام کا موضوع بنا کر اس کی خوبصورتی اور عظمت بڑھائی ہے مگر صرف دو تین اشعار میں جبکہ اس کے برعکس شاعؔر جمالی کے اسی مجموعے میں ایک پوری غزل ایسی ہے جس کے ہر شعر میں قاری کو کربلا نظر آتی ہے، ملاحظہ ہو:

نہ اب کہ تیر نہ تلوار ساتھ لے جانا
محاذ جنگ پہ کردار ساتھ لے جانا

ہمیں ہے ناز بہت اپنے خشک ہونٹوں پر
تم اپنی نہر کی رفتار ساتھ لے جانا

جو ہر محاذ پہ سینہ سپر دکھائی دے

سفر میں ایسا وفادار ساتھ لے جانا

ارادہ کر تو رہے ہو وطن سے ہجرت کا
تم اپنے سب در و دیوار ساتھ لے جانا

میں جانتا ہوں وہاں تن سے سر جُدا ہوگا
منافقوں کو ہے پیکار ساتھ لے جانا

تمھاری نسل کو حاجت ہے اِک مسیحٰی کی
مرے قبیلے کا بیمار ساتھ لے جانا

تمھیں ستم کی رگِ جاں پہ وار کرنا ہے
ہمارا سر سرِ دربار ساتھ لے جانا

تمہارا سر کوئی ظالم جھکا نہیں سکتا
بس ایک جرأت انکار ساتھ لے جانا

''لہجہ'' کے صفحات ۷۸۔۷۷ پر درج بالا غزل ۱۸ ر اشعار پر مشتمل ہے۔اس پوری کی پوری غزل میں کربلا کا ہی استعارہ نظر آتا ہے۔اس غزل کے مطلع میں جو بات کہی گئی ہے وہ محاذ جنگ پر اسلحہ کے عوض کردار ساتھ لے جانے کی بات ہےاور کربلا کی جنگ وہ واحد معرکہ ہے جس کی فتح میں صرف حسینی فوج کا کردار کام آیا تھا جبکہ اس دور کے تمام جدید ترین اسلحجات سے یزیدی فوج مرصع تھی۔اسی غزل کے دوسرے شعر میں پیاس اور پانی کی طرف اشارہ ہے۔حسینی فوج کی پیاس اور یزیدیوں کے قبضہ میں نہر فرات تھی۔یہ ایک فطری امر ہے کہ پیاس ہمیشہ پانی کے آگے سرنگوں رہتی ہے مگر حسینی فوج نے پانی کے آگے سر نہیں جھکایا اور یزیدی فوج اور پانی دونوں پر حسینی فتحیاب ہوے۔چوتھے شعر میں بھی حضرت امام حسینؓ کے ساتھ ان کے وفادار بھائی حضرتِ عباسؓ کی طرف اشارہ ہے۔چھٹے شعر میں صنعت ملاحظہ ہو۔مسیحٰی کے مناسبت سے بیمار کی ترکیب۔یزیدی منصوبہ صرف حال کی بات نہ تھی بلکہ اس کا آغاز کھلے طور پر ابوصفیان کے زمانے سے ہی ہو چکا تھا اور حضرت امام حسینؓ کے زمانے تک ہر

طرف صرف یزیدیت کا دور دورا تھا۔ حقیقتاً محمدی نسل تک کو یزیدیت نے اپنے محاصرے میں لینا شروع کر دیا تھا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب نسل محمدی کی بقا کے لیے زین العابدین جیسے مرد مجاہد کی ضرورت تھی۔ آخر کے دونوں اشعار میں حضرت امام حسینؑ، جناب زینب اعلیہ مقام سے مخاطب نظر آتے ہیں۔ جس وقت جناب زینب کو یزیدی دربار میں لے جایا گیا تھا اس وقت ان کے ہمراہ حضرت امام حسینؑ کا سر بریدہ تھا۔ جناب زینب اور حضرت زین العابدین کا سر آخر تک یزیدی ارادوں کے آگے نہیں جھکا اور ان کے انکار کی جرأت نے حضرت امام حسینؑ کے ارادوں پر فتح کی مہر ثبت کر دی۔

کتابِ زیست ہی مہمل تھی وہ تو یہ کہیے
کہیں کہیں پہ مری پیاس کا حوالا ہے

کامیاب زندگی وہی ہوتی ہے جس کا کوئی مقصد ہو۔ صرف کھانا، پینا اور عیش وعشرت کی زندگی گزار کر ختم ہو جانا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ یہی سب کچھ ہوتا، نہ خدا پرستی ہوتی نہ وحدانیت، اگر امام حسینؑ نے انسانیت کو بچا نہ لیا ہوتا۔ امام حسینؑ کی پیاس نے انسانی زندگی کو مہمل ہونے سے بچالیا جسے شاعر جمالی نے اس استعارے کے ساتھ جوڑ کر پیش کیا۔ باب کربلا نے زندگی کی کتاب کو مہمل ہونے سے بچالیا۔ اس شعر میں ''وہ تو یہ کہیے'' کی برجستگی قابل تعریف ہے۔

مقتل سے ہمیں لوٹ کے جانا بھی نہیں ہے
سر ظلم کی چوکھٹ پہ جھکانا بھی نہیں ہے

جب حُر سے حضرت امام حسینؑ کی پہلی ملاقات ہوئی اس وقت حر بمع فوج اتنا پیاسا تھا کہ اسے پیاس کی شدت کی وجہ سے عنقریب موت نظر آ رہی تھی۔ یہ جانتے ہوئے کہ حر، یزیدی فوج کے رسالے کا سپہ سالار اور ہمارا دشمن ہے، حضرت امام حسینؑ نے اس کی پوری فوج، یہاں تک کہ تمام جانوروں تک کو اپنے پاس جمع سارا پانی پلا دیا۔ اتنے بڑے کرم ونوازش کے بعد بھی حر نے امام حسینؑ کو گھیر لیا اور کربلا کی طرف لے چلا مگر جب اس کے ضمیر نے اس کو ملامت

کیا تو اس نے حضرت امام حسینؑ کو نکل جانے کا موقع فراہم کرتے ہوے اپنا خیمہ ان کے خیمے سے دور نصب کیا تا کہ وہ چلے جائیں مگر امام حسینؑ کو نہ تو لوٹ کر جانا منظور تھا نہ ہی وہ یزید کے ناپاک ارادوں کے آگے سر جھکا سکتے تھے۔اسی ضمن کی عکاسی یہ شعر ہے جو امام حسینؑ کے مستحکم ارادے کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

کیسا وہ شخص تھا جو پیاسا رہا
جس کے قبضے میں سارا دریا رہا

کربلا کی جنگ میں حضرت عباسؑ کا وہ کردار ہے جس کے بغیر کربلا کی تکمیل ہو ہی نہیں سکتی تھی۔ حضرت عباسؑ علم بردار، امام حسینؑ کے بھائی اور ان کی فوج کے سپہ سالار تھے۔امام حسینؑ نے انھیں اخیر تک جنگ کی اجازت نہیں دی تھی بلکہ اپنی سہ سالا بچی سکینہ کے لیے ان سے پانی لانے کو کہا تھا۔حضرت عباسؑ بھی اپنی بھتیجی سکینہ سے دل و جان سے پیار کرتے تھے۔نہر فرات پر لاکھوں یزیدی سپاہیوں کا زبردست پہرہ تھا۔یزیدی فوج کو بھگا کر انھوں نے اپنا گھوڑا دریا میں ڈال کر نہر فرات پر اپنے قبضہ کا اعلان کر دیا۔ بعد ازاں مشک بھر لینے کے بعد انھوں نے چلو میں پانی بھی لیا مگر جب انھیں اپنے آقا حسینؑ اور ان کی بچی سکینہ اور دوسرے اطفال حرم کی پیاس یاد آئی تو انھوں نے اپنے چلو کا پانی پینے کے بجاے واپس دریا میں پھینک دیا۔اس شعر میں اسی طرف اشارہ ہے۔قبضہ میں سارا دریا ہونے کے بعد بھی وہ دریا سے پیاسا ہی نکل آیا، بے شک یہ کردار حضرت عباسؑ کے سوا کسی اور کا ہو ہی نہیں سکتا۔

ہم نے نبیوں کے خطابوں کی حفاظت کی ہے
ایروں غیروں کا قصیدہ نہیں لکھا ہم نے

یزید کے پاس دولت اور طاقت اتنی بڑھ چکی تھی کہ سارا عرب اسے اپنے زیر نگیں نظر آنے لگا تھا۔ایک زمانہ ایسا بھی آیا کہ اس کی جرأت اتنی بڑھ گئی کہ اس نے اپنا نجس ہاتھ

چادر تطہیر کے گوشے کی طرف بڑھا دیا اور چاہا کہ پورے عرب کے ساتھ تمام انبیا کے وارث حضرت امام حسینؑ بھی اس کا قصیدہ پڑھیں اور بیعت کریں مگر وہ حسینؑ جس کی غلامی پر سردار ملک بھی فخر کرتے تھے، یزید جیسے ایروں غیروں کا قصیدہ وہ بھلا کیا پڑھتا۔ یزید کا قصیدہ نہ پڑھنے اور بیعت سے انکار نے ہی اتنے بڑے انقلاب کو جنم دیا۔

ہم نے سچ بول کے سر کر لیا میداں کب کا
اب ترے لاکھوں کے لشکر کی طرف کیا دیکھیں

بظاہر ایک چھوٹا سا لفظ حق یا سچ اور حضرت امام حسینؑ کا کردار۔ یہی دو چیزیں میدان کربلا میں یزید کی لاکھوں کی فوج کے برعکس امام حسینؑ کی سب سے بڑی طاقت تھے جس کی مدد اور حسینؑ کے کردار کے توسط سے اسلام میں ایک نئے اور عظیم الشان باب کا آغاز ہوا۔ حضرت امام حسینؑ نے اسی ایک لفظ کے سہارے کربلا کا میدان اس طرح سر کیا کہ یزید کے لاکھوں کے لشکر کی اہمیت ہی فوت ہوگئی۔ یہ لشکر جس کی امام حسینؑ کی نظروں میں کوئی وقعت نہ تھی وہ بھلا ان کی نظروں میں کیا سماتا۔

صلیب و سنگ و سلاسل سے نوکِ نیزہ تک
کہاں تلک ہے خدا میرے امتحان کی حد

دوسرے اشعار کے مانند شاعر جمالی کا یہ شعر بھی غزل کی ہی زمین میں کہا گیا ہے۔ اس شعر میں خداوند کریم سے، تمام انبیاے کرام سے لے کر ہر حق پرست کی جانب سے ایک سوال ہے۔ یہ شعر عشق حقیقی اور عشق مجازی کا خوبصورت امتزاج ہے، جو عام طور پر کم ہی دیکھنے سننے کو ملتا ہے۔ حضرت عیسیٰؑ کو خدا کی پیروی اور حق کی پاسداری کے لیے صلیب تک امتحان کی منزل سے گزرنا پڑا۔ رسولؐ اسلام پر خس وخاشاک و سنگ باری کی گئی تو کربلا میں امام حسینؑ کو تمام نبیوں سے بھی بڑے امتحان سے گزرنا پڑا اور ان کے سر کو نوک نیزہ تک لا کر در بہ در پھرایا

گیا جسے انھوں نے شکوہ کیے بغیر قبول کیا۔

حرملاؤں کے سوا سب کو خبر ہے اس کی
جنگ میں گود کے بچے نہیں جایا کرتے

کربلا کی جنگ، تاریخ کا وہ واحد معرکہ ہے جہاں امام حسینؑ نے حق کی پاسداری کے خاطر اپنے تمام کنبہ کے ساتھ اپنے ششماہے شیر خوار، علی اصغر کو بھی ایک مجاہد کی حیثیت سے میدان جنگ میں پیش کیا۔ دنیا کی کسی بھی جنگ میں ایسی کوئی مثال نہیں ملتی جہاں تین دنوں کے بھوکے پیاسے چھ ماہ کے بچے کو میدان میں بحیثیت سپاہی پیش کیا گیا ہو اور مخالف بادشاہ نے اسے بھی اپنا حریف مان کر قتل کروا دیا ہو۔ حرملا دنیا کا وہ واحد شخص تھا جو ہر معیار سے گر چکا تھا، شاید اسی لیے اس نے یہ بھی بھلا دیا تھا کہ چھ ماہ کے بچے ماں کی گود میں رہا کرتے ہیں، میدان جنگ میں نہیں آیا کرتے۔ غزل کا یہ شعر بھی کربلا کے ضمن میں استعارے کی طور استعمال کیا گیا ہے۔ شعرا کی اس قسم کی جستجو اکثر سامعین و قارئین کو اس طرح جھنجھوڑ کر رکھ دیتی ہیں کہ ان کا ذہن مزید کچھ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے اور یہ کمال صرف کربلا کے استعارے کا ہے۔

ہم پستئ بیعت سے بلندئ سناں تک
جا سکتے ہیں لیکن کبھی کوشش نہیں کرتے

بیعت کی پستی کے مدمقابل سناں کی بلندی، شاعری کے لحاظ سے یہ صنعت ایک خوبصورت مثال ہے۔ اس سلسلہ میں کوتاہ نظر راقم کا خیال ہے کہ شاعری یا نثر میں اس قسم کی مثالیں کم ہے۔ یہ صنعت اشعار میں بلاغت پیدا کرتی ہے لیکن بیعت کی پستی کے مدمقابل سناں کی بلندی واقعی ایک اچھوتا اور بہت معیاری خیال ہے جسے ظرافت کے ساتھ میدان کربلا سے ہمارے درمیان تک پھیلا دیا ہے، یہی اس شعر کا خاصہ ہے۔

میرے بچے پیاس کی شدت سے دم توڑا کیے
تو نہ لائی ایک بھی بھیگا ہوا بادل ہوا

یہ ایک تاریخی حقیقت ہے کہ امام حسینؑ کی پیاس کے امتحان کے دوران آسمان سے بارش کی ایک بوند بھی نہیں برسی تھی۔ شاید اللہ تعالیٰ نے ہی اس علاقے سے بادلوں کے گذرنے پر پابندی لگادی ہو۔ ۱۰ محرم الحرام ۶۱ھ انگریزی کلنڈر کے مطابق اکتوبر کا مہینہ تھا۔ جس ماہ میں اس علاقے میں بارش کا ہونا عین ممکنات میں سے ہے۔ مختلف روایات میں درج ہے کہ قتل حضرت امام حسینؑ کے بعد بارش ہوئی بھی تھی مگر آسمان سے پانی کے عوض خون کی بوندیں زمین پر ٹپکی تھیں۔ گوکہ اس سانحہ پر آسمان کا دل بھی خون کے آنسو رویا تھا۔ گمان ہوتا ہے کہ شاید ''خون کے آنسو رونا'' جیسا محاورہ اردو ادب میں رائج ہوا ہوگا۔ اس استعارے میں بھی اسی طرف اشارہ ہے۔

شہر ہمارا کل کا کوفہ ہونے والا ہے
ہم سے پھر بیعت کا تقاضہ ہونے والا ہے

کربلا کو استعارے کی شکل میں پیش کرتے ہوئے حضرت نادم بلخی نے کہا تھا کہ:

''اگر آتا رہا دورِ یزیدی
حسینؑ ابن علیؑ بھی کم نہ ہوں گے''

یزیدیت کے خلاف حسینیت ایک بہت بڑا challenge ہے۔ حسینؑ کی حق پرستی سے خائف یزیدیت اب کبھی سر اٹھانے کی ہمت نہیں کرتی۔ شاعر جمالی کا درج بالا شعر بھی کربلا کا ہی ایک ایسا استعارہ ہے جو ہمیں فرعون سے لے کر دور حاضر تک کے یزیدیوں کی جارحیت کی یاد دلاتا ہے۔ فرعون نے بھی موسیٰ سے بیعت ہی چاہی تھی اور دنیا بھر کے ظالموں نے مظلوموں کو اپنے زیر نگیں دیکھنا چاہا جس کا نتیجہ، ہزاروں بے گناہوں کا خون بہا مگر حق ہر موقع پر سرخ رو ہوا۔

کسی بھی اچھے شعر کی وضاحت اس معنی میں آسان نہیں جس خیال کے زیر اثر اس

شعر کی تکمیل ہوئی ہو۔ سیاسی فضا گُم سُم اور خاموش، پھر اسی طرف اشارہ کر رہی ہے۔ دورِ حاضرہ کے پیش نظر یہ اندیشہ غلط نہیں کہ پھر وقت کے کسی حسینؑ سے بیعت کا تقاضہ ہو اور اگر ایسا ہوا تو پھر دنیا کوفہ بن جائے گی۔ اس لیے بیعت کے تقاضے سے قبل جدید یزیدیوں کو اچھی طرح غور کر لینا چاہیے کہ اگر کسی نے یہ جرأت کی تو دنیا ایک بار پھر کوفہ بن کر رہے گی۔

اپنی اپنی تلواروں کو سونت لیں اہل ظلم
دشت بلا میں سچا سجدہ ہونے والا ہے

تلواروں کے سائے میں سچا سجدہ ۶۱ھ روز عاشورہ حضرت امام حسینؑ نے کیا تھا جسے آج تک دنیا بھلا نہ سکی۔ اس وقت بھی لاکھوں باطل پرستوں کی برہنہ تلواریں حضرت امام حسینؑ کے گرد کھنچی ہوئی تھیں۔ اسی ضمن میں شاعر نے دورِ حاضر میں دنیا کے تمام باطل پرستوں کو کھلا challenge کیا ہے کہ اپنی تلواروں کو صیقل کر لیں۔ کربلا کے استعارے کے ساتھ یہ شعر بھی فکر کو دعوت دیتا ہے۔ دنیا کے تمام باطل پرست اپنا مزاج بدل لیں تو بہتر ہے ورنہ تمام ظالموں کا انجام بھی وہی ہوگا جیسا یزیدیوں کا ہوتا آیا ہے، جو آج تک تاریخ میں محفوظ ہے۔

سڑکیں ہیں ویران مگر دورویا ہیں بچے
جیسے کوئی کھیل تماشا ہونے والا ہے

بالا شعر بھی اسی غزل سے منتخب ہے جو کربلا کے استعارے میں اس طرف اشارہ کرتا ہے، جب حضرت امام حسینؑ کا سرِ بریدہ شام پہنچا تھا۔ پورے قافلے کو ایک مقام پر اس غرض سے روک دیا گیا تھا کہ گرد و پیش اور دور دراز کے بڑے بڑے بادشاہ اور سردار، ان لوگوں کا تماشہ دیکھنے یزید کے دعوت نامہ پر آنے والے تھے۔ حسینی قافلے کے گذرنے کے خاطر سڑکوں کو خالی کر دیا گیا تھا مگر اہل شہر کا ہجوم سڑکوں کے دونوں طرف دورویہ کھڑا تھا، جس کے درمیاں سے نبیؐ کے اہل بیت کو پا پیادہ، بے چادر و مقنہ گزرنا تھا۔ اس شعر میں ''کھیل تماشہ'' بڑے طنز کی طرف کھلا ہوا اشارہ ہے جسے ہر کس و ناکس بآسانی سمجھ اور محسوس کر سکتا ہے۔

امیر شہر منافق ہے اور بزدل ہے
یہ بات سچ ہے مگر انکشاف مت کرنا

بزدلی کے ساتھ منافقت کا یہ کنایہ اور امیر شہر، بے شک یزید کی طرف اشارہ ہے۔ جس کسی جواں مرد اور باہمت شخص نے اس بات کا انکشاف اپنی زبان سے کیا ان کے جسموں پر ان کے سر سلامت نہ رہ سکے۔ دور یزیدی میں یہ امر لاتعداد لوگوں کے ساتھ دہرایا گیا۔ آج بھی اس شعر کی حقیقت اپنی جگہ مسلم اور ایک بہترین طنز ہے۔

سگان قریۂ نفرت لیے ہیں شمشیریں
دیار حق کا قبیلہ سفر پہ نکلا ہے

''سگان قریۂ نفرت'' ایک خوبصورت ترکیب ہے جس کے استعمال کا مشاہدہ کوتاہ نظر راقم کو غزل کے توسط سے پہلی مرتبہ ہوا ہے۔ یقیناً یہ دیار حق کا قبیلہ حسینی قافلہ ہی ہے جسے غزل کے توسط سے کربلا کے استعارے کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔

یہ طبل جنگ جو بجتا ہے تو حیرت کیسی
ظلم سے کر نہ سکا پھر کوئی بیعت سمجھو

خاندان اہل بیت کے خلاف تو ایک بڑی تحریک ابوجہل کے زمانے سے شروع ہو چکی تھی مگر اسلام کی ظاہری باگ ڈور یزید کے ہاتھوں میں آنے کے بعد اس نے کھلے عام عبید اللہ ابن زیاد کے توسط سے حضرت امام حسینؓ سے بیعت کا مطالبہ کر لیا۔ اسے شاید اس بات کا اندازہ بھی نہ تھا کہ اگر امام حسینؓ کے خلاف وہ اپنے آباؤ اجداد کی ایک تحریک پر عمل پیرا تھا تو امام حسینؓ بذات خود ایک تحریک تھے۔ جب ۶۰ھ میں حاکم کوفہ کے سامنے امام حسینؓ نے کھلے لفظوں میں یزید کی بیعت سے انکار کر دیا تو اس انکار کے ساتھ ان کے خلاف یزید نے طبل جنگ پر پہلی چوب رسید کر دی تھی۔ یعنی بقول شاعرؔ جمالی، یہ دستور تو بہت پرانا ہے۔

زندگی کے کسی بھی شعبہ سے اگر طبل جنگ کی آواز گونجے تو حیرت نہ کرنا۔ بس یہی سمجھ لینا کہ پھر کسی یزید نے زمانے کے کسی حسینؓ سے بیعت کی خواہش ظاہر کی ہے اور اس حق پرست نے بھی حضرت امام حسینؓ جیسے مستحکم ارادے کے ساتھ اس کی بیعت ٹھکرادی ہے۔

یہ دیکھیے کہ ہاتھ میں تلوار کس کے ہے
یہ سوچیے کہ شکر کے سجدے میں کون ہے

باطل کی موافقت میں جب عبدالرحمن ابن ملجم کی تلوار حضرت علیؓ کے سر پر چلی تو وہ سجدے میں تھے اور ضربت کے بعد ان کی زبان سے جو کلمہ ادا ہوا وہ یہی تھا کہ ''رب کعبہ کی قسم میں کامیاب ہوا''۔ حضرت علیؓ اور معاویہ کے درمیان اس جنگ کی حقیقت سے اس وقت کے عام لوگ واقف نہ تھے۔ زیادہ تر لوگ اسے خلافت اور اقتدار کی جنگ تصور کرتے تھے۔ ٹھیک اسی نہج پر چلتے ہوے جس وقت یزید کا خنجر امام حسینؓ کی گردن پر پھرایا گیا وہ بھی اس وقت سجدۂ شکر میں ہی تھے اور اس واقعہ کو بھی اس وقت کے عرب کے عوام کو یزید اور اس کے ساتھیوں نے یہی باور کرادیا تھا کہ یہ حصول اور پاسداریٔ خلافت کی جنگ ہے۔ دونوں مواقع پر عوام حقیقت سے نابلد تھے۔ انھیں واقعات کی روشنی میں شاعر نے ایک لفظ میں یہ بات عوام کو کے گوش گذار کردی کہ بس حق و باطل کے فیصلے کا انحصار صرف اسی ایک بات پر ہوتا ہے کہ خنجر بکف کون ہے اور سجدۂ شکر میں کون۔

تعداد اپنی کم تھی مگر لڑ رہے تھے ہم
انجام نے بتایا خسارے میں کون تھا

کربلا کو استعارہ بنا کر جتنے بھی شعر کہے گیے ہیں سب کی اپنی الگ خصوصیت ہے۔ کسی بھی جنگ میں سپاہیوں کی تعداد بڑی اہمیت کی حامل ہوتی ہے جبکہ کربلا کی جنگ میں تعداد کی قلت کسی بھی موڑ پر مسئلہ نہ بنی۔ نہ ہی حسینی لشکر میں کہیں جوش و ولولہ کی کمی نظر آئی اور نہ بے یقینی یا گھبراہٹ۔ ہر حسینی کی جنگ کا انداز ایسا ہی تھا گویا وہ تنہا نہیں لڑ رہا ہے بلکہ ایک پوری

فوج اس کی پشت پر ہو۔ امام حسینؓ کی شہادت کے ساتھ ہی یہ مسلح جنگ ختم ہوئی اور دنیا کے اعلان کرنے سے قبل ہی یزید کے دل نے اس سے کہا کہ تجھے اس جنگ میں شکست فاش ہوئی ہے۔ اس صداقت پر سب سے پہلی مہر اس کی بیوی ہندآ نے اسے سر دربار لانت ملامت کر کے لگائی تو اس کے تخت و تاج کو ٹھوکر مار کر اس کے اپنے بیٹے نے ماں کی تقلید کی۔ اس جنگ کے انجام نے بتادیا کہ یزید ہی خسارے میں ہے۔

شکست اس کے مقدر میں لکھی جاتی ہے
جو نیزہ نیزہ سروں کو سجائے رہتا ہے

جنگ کوئی بھی ہو اس کا مقصد اہم ہوتا ہے۔ عام طور پر فاتح اسے سمجھا جاتا ہے جو مخالف کے لوگوں کے سروں کو کاٹ لے یا انھیں قید کر لے مگر حقیقت اس کے برعکس بھی ہو سکتی ہے۔ صحیح معنی میں فاتح اسے کہا جاتا ہے جو اپنے مقصد میں کامیاب ہو۔ کربلا اس کی سب سے بڑی مثال ہے جہاں حضرت امام حسینؓ سمیت ان کے سارے حق پرست ساتھیوں کے سروں کو کاٹ کر نیزوں پر نسب کر کے یزید نے اپنے فاتح ہونے کا اعلان اپنی طرف سے کر دیا مگر شکست اس کا حصہ بنی جس نے تمام حسینیوں کے سروں کو کاٹ کر نیزوں پر سجا دیا تھا۔ لفظ سجاوٹ یہاں قابل غور ہے۔ اسی لفظ نے اس شعر کا حسن دوبالا کر دیا جس سے شہیدوں کی عظمت منکروں کی طرف سے ظاہر ہوتی ہے۔

آئینۂ حق بھی وہی پتھر بھی وہی ہے
مقتل بھی وہی شمر کا خنجر بھی وہی ہے

میدان کربلا میں امام حسینؓ کی شخصیت وہ آئینہ تھی جس میں حق اپنے پورے قد کے ساتھ مجسم نظر آتا ہے۔ یہ تو تھا اس شعر کا ایک پہلو اور شعری صنعت کے ساتھ یزیدی فوج کے ہاتھوں میں پتھر اور امام حسینؓ کے خون کا پیاسا شمر کا خنجر۔ اس صنعت کے لحاظ سے اس ضمن میں یہ ایک بہترین شعر ہے جو آج بھی اتنا ہی مثبت ہے جتنا چودہ سو برس قبل تھا۔

کیا ہو گیا تبدیل کوئی ہم کو بتائے
جب تیر وہی گردن اصغرؑ بھی وہی ہے
اس جنگ کا انجام بھی معلوم ہے ہم کو
مرحب بھی وہی بازوے حیدر بھی وہی ہے

اسی غزل کے یہ دو مسلسل اشعار ہیں۔ استعارے کے لحاظ سے یہ دونوں ہی جنگ کربلا اور جنگ خیبر سے وابستہ ہیں مگر پہلا شعر دور حاضر سے وابستہ ہے جہاں شاعر کو ہر چہار سمت حرملا نظر آتا ہے جس کا ہدف علی اصغر کی گردن کی شکل میں معصوم رعایہ ہے۔ گو زمانہ آج بھی اسی دور میں جی رہا ہے اور جذبۂ انسانیت اب بھی خوابیدہ ہے۔ اللہ، مادہ پرست لوگوں کے ذہنوں میں یزیدی مزاج آج بھی زندہ ہے۔ اسی کا انکشاف دوسرے شعر میں صاف طور پر کیا گیا ہے کہ ستمگر اگر مرحب کی شکل میں ہے تو مدمقابل حق کا حامی بازوے حیدر ہے۔ آج کے دور کا ظالم اگر حرملا ہے یا مرحب ہے تو کیا۔ فتح بہر حال خون ناحق اور باز وے حیدر کی ہی ہوگی۔

گرم جب سے ہوئی معزولیٔ شہ کی افواہ
در بہ در دیکھے گیے شہ کے مصاحب کتنے

ہر چند کہ لفظ حسینؑ کے ساتھ معزولی بہت بھونڈا محسوس ہوتا ہے مگر شاعر نے اس لفظ کے ساتھ افواہ جوڑ کر اس مصرعے کو کیا بلندی عطا کر دی ہے نیز حضرت امام حسینؑ کے پیرو در بہ در پھرے اور تکالیف اٹھائیں، اس کا کیا غم۔ معزولیٔ حسینؑ کی افواہ، افواہ ثابت ہوئی پھر غم کس بات کا؟

میں نے سوچا تھا کہ اک سجدہ ادا ہو جائے گا
کیا خبر تھی شہر سارا کربلا ہو جائے گا
آندھیاں تم لے کے آؤ لا رہا ہوں میں چراغ

حق و باطل کا یہیں پر فیصلہ ہو جائے گا

حسن تغزل کے رنگ میں شرابور درج بالا دونوں اشعار کنایے کے لحاظ سے کربلا کی طرف ہی اشارہ کرتے ہیں۔ اتنی بڑی خوں ریزی کے درمیان امام حسینؓ کا ایک سجدۂ شکر جس کے لیے اقبالؔ نے بھی اپنے جذبات کا اظہار ''اک سجدۂ شبیری۔۔۔۔۔۔۔۔۔'' کہہ کر کیا تھا جبکہ یہاں پر کربلا کے شعری استعارے کے ساتھ مجازی عناصر بھی باقاعدہ نظر آتے ہیں۔ اس کے ساتھ دوسرا شعر بھی ٹھیک اسی طرح کے تغزل کے رنگ میں رنگا ہوا ہے۔ نیز یہ challange اور اشارہ شاعر کی زبان، الفاظ اور جذبات کے ساتھ امام حسینؓ ہی کی طرف سے ہے۔ صنعت شعری کے لحاظ سے پہلے مصرعے میں آندھی اور چراغ، اور دوسرے مصرعے میں حق اور باطل کے امتزاج نے اس شعر کی بلاغت کو سدرۃ المنتہیٰ تک پہنچا دیا ہے۔ ان دونوں اشعار میں سلاست، فصاحت اور روانی بھی اعلیٰ درجہ پر فائز ہے۔

کوئی بھی تیغ اسے قتل نہیں کر سکتی
جو شخص جنگ میں مرنے کا حوصلہ لے جائے

شاعرؔ جمالی کی غزلوں میں جا بہ جا سلام کا تیور خوب خوب نظر آتا ہے مگر ان کے زیر بحث مجموعہ کلام ''لہجہ'' میں استعارے اور کنایے کی شکل میں جتنے بھی اشعار موجود ہیں ان سبھی میں کربلا، قدر مشترک نظر آتی ہے۔ ظرافت سے بھرپور بالا شعر کو ہی لے لیجیے۔ اس سر زمین پر امام حسینؓ اور ان کے جانباز ساتھیوں کے علاوہ ایک بھی شخص ایسا نہیں ملے گا جس نے حق کی پاسداری کے عوض زندگی کو بالائے تاق نہ رکھ دیا ہو۔ تاریخ میں امام حسینؓ کے زندہ جاوید ہو جانے کی واحد وجہ یہی تھی کہ وہ اپنے زندہ بچ جانے کے خیال کو بھی فراموش کر چکے تھے۔ یہ صرف عزم حسینی تھا جس نے ایک بھی شہید کو مرنے نہیں دیا۔ اس مصرعے میں لفظ ''حوصلہ'' نے اس شعر کو جو بلاغت عطا کی ہے وہ قابل تعریف ہے۔

چراغ خیمۂ شبیرؓ بجھ گیا لیکن
کسی بھی ایک مجاہد کا حوصلہ نہ بجھا

دنیا کا دستور ہے کہ وہ ہر بادشاہ، جو جنگ کے مقصد سے گھر چھوڑتا ہے اپنے ہمراہ زیادہ سے زیادہ بڑی فوجی طاقت رکھنے کا خواہاں ہوتا ہے کیوں کہ جنگ کی جیت کا انحصار فوجی طاقت پر ہی ہوتا ہے۔ اس کے عوض وہ تمام تر دنیاوی سہولتیں اور مال و متاع سے اپنے سپاہیوں کو نوازتا بھی ہے۔ کربلا کی جنگ وہ واحد معرکہ ہے جہاں امام حسینؓ نے اپنے ساتھ کم سے کم ساتھیوں کو رکھنا پسند کیا۔ انھوں نے اپنے بہتر ساتھیوں میں سوائے ششماہے علی اصغرؓ کے کسی اور سے جنگ میں اپنے ساتھ چلنے کا اصرار نہیں کیا تھا اور کربلا پہنچ جانے بعد اپنی بہن زینب کے کہنے پر انھوں نے اپنے بچپن کے ساتھی حبیت ابن مظاہر کو خط لکھ کر کربلا بلایا تھا۔ ہر کوئی اپنی خوشی سے اور امام حسینؓ سے التجا کر کے اس جنگ میں شریک ہوا تھا۔ اس کے باوجود شب عاشور انھوں نے اپنے تمام ساتھیوں کو یکجا کر کے اپنے خیمے کا چراغ بجھا کر انھیں چلے جانے کو کہا۔ چراغ صرف اسی لیے بجھایا گیا تھا کہ جو جانے کے خواہاں ہوں وہ منہ دیکھے کی شرمندگی سے بھی بچ سکیں۔ یہ کردار تھا حضرت امام حسینؓ کا مگر اس موقع پر ان کے وفاداروں نے ان کا ساتھ نہ چھوڑا، جب ہی تو حضرت امام حسینؓ نے ایک موقع پر فرمایا تھا کہ جیسے وفادار ساتھی مجھے ملے، ویسے نہ تو میرے نانا حضرت محمدؐ کو نہ ہی باباؑ حضرت علیؑ کو ملے۔ چراغ کا بجھنا اور حوصلے کا نہ بجھنا اس شعر کی اہم خوبی ہے، جس نے اس شعر کو کافی بلیغ بنا دیا ہے۔

ہم سے پوچھو کہ صداقت میں ہے کتنی لذت
ایک سچ بول کے نیزوں کا سفر ہم نے کیا

محسوساتی عناصر میں لذت بھی ایک ایسا ہی عنصر ہے جس کا تعلق صرف ذہنیت سے ہے۔ شراب سے کسی کو نفرت ہے تو کسی کو رغبت۔ کسی کو سیر و سیاحت میں لذت محسوس ہوتی ہے تو کسی کو درس و تدریس میں۔ چوری، ڈکیتی، قتل اور لوٹ پاٹ میں بھی بہتوں کو تلذذ محسوس ہوتا ہے۔ زندگی کا ایسا کوئی شعبہ نہیں ہے جہاں انسان اپنے مزاج کے مطابق تلذذ تلاش نہ کر لے۔ بس اگر معیار دیکھنا ہو تو نفس ہی معنی رکھتا ہے۔ اس سرزمین پر صرف رسولؐ اسلام کا خانوادہ تھا جس کے کردار میں ساری خوبیوں کے ساتھ ایک مطمئن نفس بھی ملتا ہے۔ جن کا نفس مطمئن ہوگا انھیں کو صداقت میں تلذذ کا احساس ہوگا۔ یہاں تلذذ کے دائرے کو ملحوظ رکھتے

ہوے شاعر نے صرف ''ایک سچ'' میں نیزوں کے سفر کو جس تلذذ سے تعبیر کیا ہے وہ قابل تعریف ہے۔ کیونکہ یہاں تلذذ کو محصور نہیں کیا گیا بلکہ یہاں صداقت میں لذت کا بیان ہے اور وہ لذت نیزوں کے سفر میں محسوس کرائی گئی ہے جبکہ یہ ایک بڑا طنز بھی ہے۔

شاعری حقیقتاً مصرعے کی موضوعیت، ضرورت کے لحاظ سے متعدد صنعتیں، برمحل فصیح لفظوں کا انتخاب، جو شعر کو روانی عطا کرے، اُس قوت متخیلہ کے لفظوں میں ترجمانی کا نام ہے جسے کسی احاطے میں محصور نہ کیا جا سکے۔ یہ شاعری کی وہ اہم ترین خصوصیات ہیں جس سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا ورنہ شاعری، شاعری نہ ہو کر محض قافیہ پیمائی اور زبان دانی رہ جائے گی۔ یہ تمام خصوصیات شاعؔر جمالی کے کلام میں بہ درجۂ اتم موجود ہیں۔

اس کے علاوہ یہ بھی عرض کر دینا ضروری سمجھتا ہوں کہ بنارس ہندو یونیورسٹی کے شعبۂ اردو میں ۳۰ر اگست ۱۹۹۴ء کو جناب اختر سعید انصاری نے مائیہ ناز استاذ ادب پروفیسر سید حنیف احمد نقوی صاحب کی نگرانی میں ''اردو ادب میں جونپور کا حصہ'' عنوان کے تحت ایک تحقیقی مقالہ لکھ کر جمع کیا تھا جس پر محقق کو پی۔ ایچ۔ ڈی۔ کی ڈگری تفویض ہوئی تھی۔ اس تحقیقی مقالے میں ۱۸۵۷ء سے ۱۹۹۴ء تک کے جونپور کے جناب نثار جونپوری سے لے کر جناب احمد حفیظ تک ۵۸ مشاہیر شعرا کی شاعری کا ذکر کیا ہے جس میں شاعؔر جمالی کی شاعری پر صفحہ ۲۳۱ سے ۲۳۵ تک ان کے ۵۱ اشعار پر تبصرہ بھی شامل ہے، جو بڑی بات ہے۔ یہ تحقیقی مقالہ کل ۳۲۹ر صفحات پر مشتمل ہے۔

۲۱۳ر صفحات کی ضخامت کے ساتھ زیر بحث شعری مجموعہ ''لہجہ'' کا سائز "8"X5 ہے جسے ۱۹۹۷ء میں سرتی آرٹ آفسیٹ، الہ آباد سے شاعؔر جمالی نے ہی بحیثیت ناشر، فخر الدین علی احمد میموریل، لکھنؤ کے مالی اشتراک سے شائع کرایا تھا۔ اندراج میں کاتب کا کوئی ذکر نہیں ہے۔ وہ بیچارہ تو ہمیشہ حاشیے پر ہی رہا ہے۔ خود کو اکثر علامہ تصور کرنے والے لوگ اپنی غلطلیاں عام طور پر سہو کاتب بتا کر پلا جھاڑ لیا کرتے ہیں۔

اسی فہرست میں ''تصویر'' عنوان کے ساتھ کسی زوار حسین کا نام بھی درج ہے جبکہ پوری کتاب میں کوئی تصویر موجود نہیں۔ ہو سکتا ہے کہ کوئی تصویر سرورق پر رہی ہو مگر راقم کے

پاس اس کتاب کا جونسخہ موجود ہے اس کا سرورق بھی ندارد ہے۔اس لیے اس سلسلہ میں یقینی طور پر کچھ بھی نہیں کہا جا سکتا۔کتاب ملنے کے پتے میں تین نام درج ہیں جبکہ اب کہیں بھی اس کتاب کا کوئی نسخہ دستیاب نہیں ہے۔

(الجواد، وارانسی۔دسمبر تا جنوری ۲۰۰۹ پہلی قسط صفحہ ۵۹۔فروری ۲۰۰۹ دوسری قسط صفحہ ۳۰)

Biliography

(۱)	مقدمہ شعروشاعری	:	خواجہ الطاف حسین حالیؔ
(۲)	موازنہ انیس ودبیر	:	علامہ شبلی نعمانی
(۳)	انیس (سوانح)	:	پروفیسر نیر مسعود
(۴)	اسلاف انیس	:	پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیبؔ
(۵)	جواہرات انیس (تین جلدیں)	:	مرزا امیر علی جونپوری
(۶)	مراثی انیس	:	چار جلدیں): پہلا نول کشوری ایڈیشن ۱۸۸۲ء
(۷)	انیس کے مرثیے (دو جلدیں)	:	صالحہ عابد حسین
(۸)	انیس کے سلام	:	علی جواد زیدی
(۹)	ادبی معرکہ	:	محمد یعقوب عامرؔ
(۱۰)	آب حیات	:	مولانا محمد حسین آزاد
(۱۱)	اردو مرثیہ	:	پروفیسر شارب رودولوی
(۱۲)	تفسیر انیس	:	صادق صفوی
(۱۳)	مراثی انیس میں مناظر قدرت	:	سید منظور جعفری
(۱۴)	نقد انیس	:	پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیبؔ
(۱۵)	کتاب نما کا انیس نمبر	:	غلام حیدر
(۱۶)	اردو مرثیہ کی سرگزشت:	:	ڈاکٹر اسد اریب
(۱۷)	سید مسعود حسن رضوی ادب	:	ڈاکٹر وسیم آرا
(۱۸)	جدید مرثیہ کے بانی؛ میر ضمیرؔ	:	علی جواد زیدی
(۱۹)	دکن میں مرثیہ	:	ڈاکٹر رشید موسوی

(۲۰) کاشف الحقایق : نواب سید امداد امام اثرؔ
(۲۱) مرثیہ کی سماجیات : پروفیسر محمد عقیل رضوی
(۲۲) اردو مرثیہ نگاری : ام ہانی اشرف
(۲۳) سید مسعود حسن ادیبؔ : سبط حسن نقوی
(۲۴) انیس شناسی : پروفیسر گوپی چند نارنگ
(۲۵) عالمی انیس سیمینار : اطہر رضوی
(۲۶) فرہنگ انیس (دو جلدیں) : نائب حسین نقوی
(۲۷) انیس نمبر (نقوش، لاہور) : طفیل احمد
(۲۸) کتاب نما کا انیس نمبر : مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی

وسیم حیدر ہاشمی کا نام اردو ادب کے قارئین کے لیے اجنبی نہیں ہے۔ بنیادی طور پر لوگ انھیں ایک اچھے افسانہ نگار، خوش فکر شاعر اور مترجم کی حیثیت سے جانتے ہیں۔ ان کا شمار ایسے فنکاروں میں کیا جاتا ہے جو ادب کی تخلیق کے ساتھ ساتھ مطالعہ ادب سے بھی دلچسپی رکھتے ہیں۔ یہ بات تو کم و بیش ہم سب جانتے ہیں کہ ہر فنکار کے اندر ایک ناقد بھی پوشیدہ ہوتا ہے جو عموماً اس کے اپنے فن کی نوک پلک درست کرنے کا احسن کام انجام دیتا رہتا ہے۔ شاید یہی سبب ہے کہ ہر فنکار کو خارجی دنیا میں ہونے والے مشاہدات اپنے اندر بسائی ہوئی داخلی دنیا سے مختلف نظر آتے رہتے ہیں۔ اسے موجود دنیا میں ایسا بہت کچھ نظر آتا رہتا ہے جسے اس کے اپنے نقطہ نظر سے جیسا ہونا چاہیے ویسا نہیں ہوتا۔ چنانچہ وہ اپنے فن کے ذریعے مسلسل اپنے اندر اور باہر کی دنیا میں مماثلت پیدا کرنے کے لیے کوشاں رہتا ہے۔ وسیم حیدر ہاشمی بھی اسی احساس کے کرب میں مبتلا اور ایک بہتر دنیا کے متلاشی ہیں۔ ادھر کچھ برسوں سے انھوں نے تنقید و تحقیق کی جانب باقاعدہ توجہ دی ہے اور ثابت کیا ہے کہ وہ اس میدان میں بھی کچھ کر سکنے کے اہل ہیں۔ اس دوران ان کے کئی تنقیدی مضامین ملک و بیرون ملک اردو کے معتبر رسائل کی زینت بنتے رہے ہیں اور اب انھیں پسند کرنے والوں کا ایک حلقہ بھی موجود ہے۔

اردو ادب کے آغاز سے ہی کربلا میں رونما ہونے والے انسانیت سوز واقعات جہاں حضرت امام حسینؑ اور ان کے افراد خاندان اور رفقا نے حق کی بقا اور باطل کی بیخ کنی کے لیے بخوشی اپنی جانوں کا نذرانہ پیش کیا تھا، اہم موضوعات رہے ہیں۔ یہ واقعات جہاں ایک طرف امت مسلمہ کی زوال آمادگی کا منظر نامہ ہیں وہیں دوسری طرف حق کی حمایت کے لیے اپنا سب کچھ قربان کر دینے والوں کے عظیم کارناموں کی یادگار بھی ہیں۔ ان واقعات کو مرکز میں رکھتے ہوئے اردو ادبیات میں مرثیہ جیسی صنف سخن بھی وجود میں آئی، جو اس زبان میں رزمیہ شاعری کا واحد نمونہ ہے۔ میرا خیال ہے کہ اردو میں مذہب کی بنیاد پر کی جانے والی شاعری میں غالباً یہ اکلوتی مثال ہے جسے باقاعدہ صنف ادب تسلیم کیا گیا ہے۔ ہمارے شاعر اور ادیب ہمیشہ سے اس جانب خصوصی توجہ دیتے رہے ہیں۔ وسیم حیدر ہاشمی کو بھی کربلا اور متعلقات کربلا سے خصوصی دلچسپی اور اصحاب کربلا سے بے انتہا عقیدت ہے۔ انھوں نے اس موضوع پر سلسلے وار مضامین لکھے ہیں۔ زیر نظر کتاب ان کے ایسے ہی مضامین کا انتخاب ہے، جو لوگوں کو دعوت فکر دیتے ہیں۔

میں توقع رکھتا ہوں کہ ان کے اس مجموعے 'رثائی ادب کے چند پہلو' کو قارئین پسندیدگی کی نظر سے دیکھیں گے، جو مصنف کے لیے طمانیت بخش بھی ہوگا اور حوصلہ افزا بھی۔ مجھے یہ بھی امید ہے کہ اس پذیرائی سے ملنے والا یہ حوصلہ ان کے لیے آئندہ بھی ایسے موضوعات پر کام کرنے کا محرک ثابت ہوگا۔

پروفیسر یعقوب یاور
صدر شعبۂ اردو
بنارس ہندو یونیورسٹی